
3 1761 08333133 0

ONZE KUNST

DEEL XXI

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR

DR. P. BUSCHMANN

Rubriek Ambachts- en Nijverheidskunst onder de Redactie van de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst
Redactie-Commissie : S. H. de Roos, Jac. Ph. Wormser, H. Fels, Jac. van den Bosch, Marg. Verwey, Secretaresse

DEEL XXI

XIe JAARGANG · Ie HALFJAAR

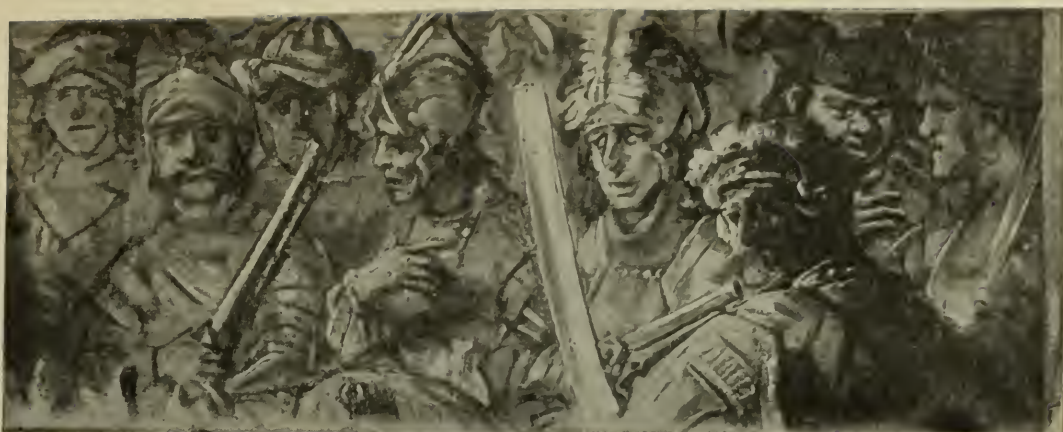
JANUARI-JUNI

1912



NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP ONZE KUNST ANTWERPEN
AMSTERDAM : L. J. VEEN


LIBRARY
MAR 2 1966



REMBRANDT: Fragment uit *De Eendracht van het Land.*

EEN VOORSTUDIE VOOR DE NACHTWACHT: DE EENDRACHT VAN HET LAND

I



In Rembrandt's inventaris wordt een stuk genoemd dat niet anders geweest kan zijn dan eene allegorie: de *Eendracht van het Land*. In het Museum Boymans hangt de eenige geschilderde allegorie, die er van den meester bekend is geworden. Sinds een halve eeuw houdt men het er voor, — en zeer waarschijnlijk terecht — dat het stuk in Boymans hetzelfde is, als het in den. inventaris genoemde. Er komen op dit schilderij twee duidelijke emblemen van Eendracht voor: een reeks ineengeslagen handen en een pijlenbundel. Redenen om de identificatie te betwijfelen zijn er dus niet.

Men moet aannemen dat de naam *de Eendragt van 't Lant* letterlijk de door Rembrandt zelf gekozen betiteling weergeeft. Een inventariseerende notaris-klerk — een leek dus — kan niet met één oogopslag zien, wat een ingewikkelde allegorie voorstelt. De meester moet bij de inventarisatie tegenwoordig geweest zijn en den naam genoemd hebben.

Voor de verklaring der allegorie vinden we dus in den ouden naam een zekere houvast. Een verklaring lijkt wel zeer noodig. Terwijl de picturale kwaliteiten der *Eendracht* als om strijd geroemd werden, hoort men telkens en telkens weer den staf breken over het allegorische element in deze schilderij. Het refrein van aller oordeel luidt: verward en onbegrijpelijk. Het gevolg is een

daling in de waardeering van het geheel. De biografen niet alleen, maar ook het dagelijks bezoekend publiek staat eenigzins vijandig tegenover deze ongewone uiting. De meesten blijven verbijsterd kijken en zeggen niet veel, anderen komen onomwonden voor hunne afkeurende meening uit.

Deze verwijten vindt men het uitvoerigst opgesomd in Emile Michel's omvangrijke Rembrandt-biografie.

Kenmerkend voor Michel's oordeel is reeds het feit, dat hij, bij het reproduceeren der schilderij, er de allegorische linkerhelft simpelweg heeft afgesneden. Hoe luiden nu Emile Michel's bezwaren?

Hij karakteriseert de allegorie als eene « composition encombrée, assez confuse, remplie d'intentions subtiles, que lui avait peut-être suggérées quelque bel esprit de l'époque ».

Laten we even zijn betoog onderbreken om er op te wijzen dat Michel, met de laatste opmerking, geheel mistast in Rembrandt's psychologie. Ging de meester niet juist door voor den man « die alles uit zich zelf te weten onderwindt »? Zoo iemand speelt geen leentjebuur als hij gedachten in allegorisch beeld verwezenlijken wil. Wel wis en degelijk is de Allegorie Rembrandt's geestelijk eigendom.

Michel vervolgt : « L'allégorie n'était point son fort ; il n'y apportait ni l'aisance, ni la clarté, ni le sens décoratif de Rubens ».

Deze vergelijking met Rubens, schepper bij uitnemendheid van groote decoratieve en allegorische ensembles, is zeer onbillijk. Rembrandt's levenswerk bevat, als allegorie, slechts één schilderij, drie etsen, één teekening. Geen wonder dus, dat in een kunstvorm, die hij zoo weinig practiseerde, zijn sterkte niet lag en dat hem daarin de « aisance » ontbrak.

En Michel besluit : « Le tableau du Musée Boymans ne présente qu'un amas d'épisodes énigmatiques, mal reliés entre eux et qui, pour essayer d'en percer le mystère, nécessiteraient des explications aussi aventureuses que compliquées.... Les commentaires plus ou moins ingénieux par lesquels on a essayé d'expliquer les idées qu'il avait voulu exprimer, n'ont pu que confirmer l'obscurité du programme qu'il s'était tracé. » Zooals bij iedere biograaf, volgen dan, om het scherpe oordeel over het allegorische deel te verzachten, de loftuitingen op de magistrale factuur.

Wanneer we uit Michel's betoog weglaten wat als critiek op de compositie als zoodanig bedoeld is, dan blijft er over als positieve grief : al te subtiele bedoelingen, verward uitgedrukt, zóó verward dat het raadzaam is, zich er het hoofd niet over te breken.

Nu kan het ononteijferbare in de eerste plaats een fout zijn van den samensteller ; dacht deze onlogisch dan drukte hij zich ook onlogisch uit. Maar in de tweede plaats kan de verwarring een fout zijn van den toe-

REMBRANDT: DE EENDRACHT VAN HET LAND.

(Museum Boymans, Rotterdam).



schouwer, doordat deze à priori meent te weten wat de allegorie voorstellen moet en nu iets vinden wil, dat met het werk niet rijmt.

Om dus met klem het verwijt der verwardheid te kunnen uitspreken, moet er eerst uitgemaakt zijn wat Rembrandt wilde voorstellen, wat zijn bedoeling was. Slaagt men hierin niet, dan mag wel de voorstelling onbegrepen benoemd worden, maar de qualificatie « verward » moet achterwege blijven.

Wat weten we nu van Rembrandt's bedoelingen eigenlijk positief af?

II

Voor Emile Michel, evenals voor de meesten der huidige kunst-critici, stond het als vanzelf sprekend vast, dat de *Eendracht van het Land* een allegorie bevatte op den Vrede van Munster.

Aldus is waarschijnlijk de gedachtengang geweest : de allegorie is een zeer ongewone verschijning in het œuvre van Rembrandt, die zonder een directe aanleiding van buiten zeker niet ontstaan zou zijn. De groote gebeurtenis die tot allegorieën aanleiding gaf, en dichters en schilders bezig hield, was natuurlijk de Vrede van Munster. Voeg daarbij het woord « Eendragt » uitgelegd in den zin eendracht na twist, na oorlog, vrede dus, dan werd de meening nog versterkt. Anderen legden het weer uit als of de Eendracht van het Land het hoogste was wat door den Vrede tot stand kwam.

En nu ging deze explicatie in biografieën, handboeken, catalogi over en daarmede zette men tevens de datum van het schilderij vast. Het laatste cijfer van het jaartal was nooit duidelijk leesbaar geweest. Nu wist men dat er 1648 *moest* staan en ook dit werd als een gegeven feit beschouwd. En nu maakte de redeneering nog een kringloop : een allegorie uit 1648, dat moest natuurlijk de Vrede van Munster zijn.

Slechts eenmaal werd een protest geformuleerd. Dr C. Hofstede de Groot, in zijn werk over de tentoonstelling van 1898, waar hij de allegorie onder de veertig beste schilderijen opnam, schreef : « il y a des choses qui nous font plutôt songer à la célébration d'un fait de guerre fameux qu'à une allégorie de la paix ».

Nu zal zelfs de meest bevooroordeelde wel toegeven, dat het stuk niets gemeen heeft met de XVIIe eeuwsche allegorieën op den vrede. Geen enkele van de daarbij te pas komende theater-requisieten vindt men hier uitgestald. Zou er hier, onder die van stormen zwangere lucht, een vredes-pastorale worden opgevoerd? Is dit de stemming van 't is alles pais en vrêe? Hoe heeft men zich blind en doof kunnen houden voor 't oorlogsgeweld, dat in de Eendracht aan 't dreunen is? Of was het verlangen te groot Rembrandt's

pendant voor Vondel's Leeuwendalers te bezitten? Tegen alle waarschijnlijkheid in, heeft zich de benaming *Allegorie op den Vrede van Munster,* als tweede, verklarende titel gehecht aan de *Eendracht van 't Land ;* in den allerlaatsten tijd begint zij den ouden, door Rembrandt's inventaris gestaafden naam zelfs te vervangen.

Wanneer duikt nu die nieuwe benaming op? De inventaris kende den naam *Vrede van Munster* niet. Ware dit de voorstelling geweest, ongetwijfeld zoude men die eenvoudige betiteling gebezigd hebben instêe der vage omschrijving de « *Eendracht van 't Land* ».

De traditie sprak al evenmin van den Vrede van Munster, want, als John Smith in 1836 zijne groote beschrijving maakt, dan zoekt hij naar eene verklaring. Hij tracht een historisch feit te ontdekken : « 198. An Allegory, alluding to the Triple Alliance of the Sovereigns, probably to Philip III, Albert of the Netherlands and Ferdinand II to subjugate the Dutch, at the commencement of the XVIIth century ». Hij meent Philip III te herkennen « mounted on a spirited gray charger ». Hij verklaart ons : « the union of the three powers is indicated by a junction of hands and shields, suspended over the lion by a chain ». In het midden der compositie aanschouwt hij : « the tree of Liberty, stripped significantly of its branches ». Den datum, zegt hij, heeft hij niet kunnen lezen, daar het laatste cijfer achter de lijst verborgen zit. Van Vrede dus bij Smith geen sprake.

Dan wordt, in 1865, het schilderij door den directeur van Boymans, A. J. Lamme, gekocht. Hoe beschrijft hij het in zijne correspondentie? « Eene allegorie op de Bevrijding der vereenigde Provinciën ». Ook hij heeft den datum niet kunnen lezen; hij koos een eenvoudigen titel, die het stuk geen geweld aandeed.

In 1867 verschijnt een catalogus van het Museum. Ook hier is nog geen sprake van den Vrede. Wel heeft men middelerwijl in het stuk herkend de schilderij die Rembrandt's zaal versierde als *Eendragt van 't Lant*. De beschrijving maakt gewag van « wapenschilden der vereenigde Provinciën, verbonden door inééngeslagen handen. In het midden en regts stijgen twee ruiters te paard ; verder een krijgsman te paard gezeten en omringd door vele anderen, die zich gereed maken op te rukken ter bevrijding van het land. In het verschiet links de vlugtende vijand ». Het laatste cijfer van den datum kon men niet lezen. Het is van belang, de transcriptie hier weer te geven, daar deze nog niet beinvloed is door de wetenschap, dat er in 't laatste cijfer een 8 *moet* gezocht worden ; in een gewenschte richting is er dus niet geïnterpreteerd.

In het jaar daarop, 1868, verschijnt de eerste editie van Vosmaer's

Rembrandt-biografie. Vosmaer geeft een smaakvolle beschrijving, maar hij is tevens de eerste die er den Vrede van Munster bijhaalt. Hij begint op te sommen al wat dichters en schilders, Coster, Brandt, Jan Vos en Vondel, Flinck, Terborch en Van der Helst, in 1648 voortbrachten. En hij voegt er aan toe, van Rembrandt sprekend: « Celui-ci s'occupait en cette même année d'un tableau allégorique, qui semble avoir eu pour sujet le même événement ». Hij behoudt zich dus nog eenigen twijfel voor. Maar de biografen die uit zijn werk putten, letten hier niet op. Ten slotte wordt Vosmaer's hypothese ook door Obreen in 1880 en door P. Haverkorn van Rijsewijk in den catalogus van Boymans uit 1892, beschouwd als een vaststaand feit.

De handteekening wordt door Obreen als volgt afgebeeld :

We reproduceeren hier eene nieuwe calque, gemaakt met de meest mogelijke nauwgezetheid en onder zeer gunstige omstandigheden :

Men ziet dat de datum 1641 te lezen geeft. De rand van het schilderij geven we er bij, omdat daardoor genoeg blijkt, dat er voor een 8 geen plaats kon zijn. Ook duidt de gedrongen stand der beide laatste cijfers er op, dat het paneel niet grooter geweest is. De calque van 1867 rekende twee nerfjes van 't hout mee, maar was overigens juist. De onduidelijkheid ontstond door slijtage van de hoek van het schilderij.

Om echter het verwijt te ontgaan, dat ons betoog gebaseerd is op een moeilijk leesbaar cijfer, dat dus altijd kans geeft op uiteenloopende interpretatie, zullen we nog eens nagaan in welke jaren de *Allegorie*, volgens haar stijl, thuis hoort.



REMBRANDT : Landschap.
(Museum Czartoryski, Krakau)

III

Wanneer wij de *Eendragt van 't Lant* in haar details ontleden, dan treft het eerst het arrangement van het landschap. Een stormachtige lucht, in tweeën gedeeld door een machtig gewrongen boomstam — het is een schema dat omstreeks 1638 herhaaldelijk voorkomt. Er zij vooral gewezen op de landschappen in het Gardner Museum te Boston en in het Czartoryski Museum te Krakau, eveneens beheerscht door een boom in het midden.

Een opvallend detail in onze compositie is het van achteren in 't verkort geziene paard. Nu neme men de ets van 1641, de *Doop van den Kamerling*. Op slechts kleine verschillen na vindt men daar hetzelfde paard, dat een dergelijke plaats in de compositie inneemt. Men vergelijke eveneens de onderlinge houding der paarden in den achtergrond, met de fiere rossen geheel rechts op de allegorie. Een studie voor deze ets, in het Museum Boymans, reproduceeren we hier tevens.

Opmerkelijk is ook, dat Rembrandt's ets *De groote Leeuwenjacht*, met de wilde mêlée van paarden, ruiters en leeuwen, 1641 gedateerd is en dat de beide kleine etsen, met hetzelfde sujet, zonder twijfel dateeren uit hetzelfde

REMBRANDT : DE DOOP VAN DEN KAMERLING, ets. 1641.



REMBRANDT : DE GROOTE LEEUWENJACHT, ets.



REMBRANDT : RUITERGEVECHT, ets.

jaar. En wat den zoo virtuoos geschilderden leeuw betreft, de studies naar leeuwen vallen hoogstwaarschijnlijk in 1641.



REMBRANDT : Ontwerp voor de ets : de Doop van den Kamerling. (Museum Boymans, Rotterdam).

Eigenaardig is ook het vullen van den linkerhoek met een koffer. Deze hoekvulling vinden we letterlijk weer op de ets : *De Engel verlaat de Familie van Tobias*, eveneens 1641 gedateerd. Reeds in 1639 plaatst hij een koffer in den linkerhoek van zijn *Portret van den ontvanger Uytenbogaert*, waar we ook de weegschalen terugvinden, in de *Allegorie* door de Justitia gehouden. Boeken en paperassen, als decor, komen op de *Allegorie* voor en ook op de geteekende, geëtste en geschilderde portretten van Anslo in 1641.

Belangrijker gegeven is de architectuur van den troon. Opgevat in den weelderigen baroktrant, — waar Rembrandt zoo verslingerd op was in de eerste helft zijner carrière — staat deze gecompliceerde zetel veel dichter bij den baroktroon van *Pilatus* in de grisaille van 1633 (National Gallery) dan bij den troon van Juno op de *Medea*, ets van 1648. Dat in dit laatste jaar 1648 Rembrandt de baroktrant reeds voorgoed had laten varen, blijkt afdoende uit de sobere en klassieke architectuur van den *Christus in Emmaus*.

Het is onnoodig de argumenten uit te putten. Stijl-relaties tusschen de *Allegorie* en de werken van 1648, zijn niet aan te wijzen. Een enkele ets,



REMBRANDT: Kleine Leeuwenjacht (met twee leeuwen). Ets.



REMBRANDT: Kleine Leeuwenjacht (met één leeuw). Ets.



REMBRANDT : De Engel verlaat de familie van Tobias, ets.



REMBRANDT : De Engel verlaat de familie van Tobias, teekening.
(Albertina, Weenen).

voorstellende de studie van een wilgetronk, gecompleteerd als *Hieronymus in de Woestijn,* zou wellicht als tegenbewijs te bezigen zijn. Maar deze ets maakt geheel den indruk van eene vroegere studie, in 1648 afgemaakt. Het is ook treffend, dat Middleton juist van deze ets zegt : compositie geheel in den stijl van 1642.



REMBRANDT : De Kaartspeler, ets, 1641.

Slagschaduwen van zoo'n heftigheid als die van den ronden leeuwenkop op den wapenmantel, zijn omstreeks 1640 zeer veelvuldig. Later maalt hij daar niet meer om. Hier moeten we natuurlijk de ets van Sylvius van 1646 uitzonderen, zooals we weten, naar vroegere teekeningen gemaakt.

Avontuurlijke typen, zooals die wemelen op de *Allegorie*, vinden we terug op *Simson's Bruiloft* (1638) : een enkele toont veel verwantschap met een der broeders van Jozef, op de grisaille in de Verzameling Six (1636); we herinneren hier ook aan de ets van den kaartspeler, eveneens uit 1641.

Wat de geheele trant der *Allegorie* betreft, zij behoort tot een serie grisailles, die in de eerste helft van Rembrandt's carrière vallen en die men « grisailles met menschen-massa's » zou kunnen noemen. Hiertoe behooren *Christus voor Pilatus* (Londen, 1633), de *Prediking van Johannes den Dooper* (Berlijn ± 1637), *De Beweening van Christus* (Londen ± 1642).

En nu de stemming van het werk. Is die psychologisch wel zoo in 1648 mogelijk? Rembrandt's loopbaan heeft geen ontroerender jaar gekend. De scheppingen van 1648, ze zijn gedicht door een terug getrokkenene, een menschenschuwe, die geen weelderige fantasiëen meer kent, maar slechts droomheldere vizioenen. De stilte is over het werk van Rembrandt gekomen en nooit is de stilte zoo doordringend geweest. Men vergeve mij de uitdrukking, maar het jaar 1648 zou het « heilige » jaar in zijn kunst kunnen worden genoemd. Hij fluistert ons het sermoen over het medelijden toe, de *Barmhartige Samaritaan.* De Heiland wordt openbaar aan zijne jongeren om den disch in Emmaus. Bedelvolk klopt aan de deur en het is de nooddruft die

REMBRANDT : PORTRET VAN DEN ONTVANGER UYTENBOGAERT, gezegd *de Goudweger*, ets, 1639.



troost ontvangt van diepe menschelijkheid. Een blik gunt hij ons, met een etsje, in de cel van zijn eenvoud en eenzaamheid ; klaarte en bezonkenheid



REMBRANDT : De man met de perzische muts, ets, 1640.

rust op zijn trekken ; schuw trekt hij zich in de schemering terug, als iemand die innerlijke schatten te beveiligen heeft.

Met deze stemming vormt de *Allegorie* een al te scherp contrast. Dit is een koortsig tempo, een felle voordracht, een uitbundige fantasie. Het wapengeweld viert hier hoogtij. De kanonnen grommen en de oorlog druischt aan. Aan het « heilige jaar » valt voor de allegorie niet te denken. Daarentegen past het verbijsterend krijgsgewoel, de martiale pathetiek van de *Eendracht van het Land*, wel degelijk in 1641, het jaar waarin, naar de hoogste waarschijnlijkheid, een aanvang was gemaakt met de uitvoering van de *Nachtwacht*.

IV

Bij de ontleding in details hebben we, met opzet, de *Nachtwacht* buiten discussie gehouden. Er zal blijken dat de verhouding van *Allegorie* tot *Nachtwacht*, wanneer we de houding en actie der diverse ruiters nagaan, bizondere aandacht waard is.

EEN VOORSTUDIE VOOR DE NACHTWACHT:

Een der meest pittoreske figuren op de *Nachtwacht* is de pokdalige trommelaar, geheel in den rechterhoek der compositie. Een baret houdt voorhoofd en oogen in de schaduw. Zijn aanschijn, trois quarts, komt



Fragment uit *De Eendracht.*



Fragment uit *De Nachtwacht.*

sprekend uit tusschen borst en gebogen arm, waarvan de hand den trommelstok roert. Zijn voorover gebogen houding is zeer eigenaardig.

Nu legge men, op de *Allegorie*, de hand over den rug van den man, die, geheel rechts, te paard stijgt; men lette op het arrangement van baret, gelaat, schaduw en hand, dan is de overeenkomst van pose, ook van de gansche figuur, buitengewoon treffend. Voeg hier nog bij dat deze figuur eveneens op het voorplan staat, geheel in den rechterhoek.

Onmiddelijk boven deze figuur aanschouwt men, op de *Eendracht*, een te paard gezeten krijger, die over zijn schouder blikkend, een breed zwaard schuins naar boven gericht houdt. Onmiddelijk achter hem bevinden zich twee soldaten, die, de koppen bijengestoken, een fluisterend gesprek voeren; de een spreekt, de tweede luistert.

Men brenge zich goed voor oogen het spiegelbeeld van deze groep, en vergelijke haar dan met een groep links op de *Nachtwacht*, met den hier op een borstwering gezeten hellebardier, een schuins naar boven gericht wapen in de hand en die eveneens over zijn schouder kijkt. Achter hem bevinden zich dan weer twee schutters, die een gesprek voeren en om zich verstaanbaar te maken, de hoofden zeer nauw bijeen hebben gebracht. Men zou zeggen dat de een in 't oor van den ander spreekt.

Wat nu volgt is duideïijker en onmiddelijker te controleeren, daar de overeenkomst direct is en niet een spiegelbeeld. Een groep van twee: één ziet naar den rechterkant der compositie, hij duidt met uitgestrekten rechter



Fragment uit *De Eendracht.*



Fragment uit *De Nachtwacht.*

arm naar den linkerkant: een tweede buigt zich naar hem over en luistert scherp naar wat de eerste zegt. Deze groep hebben *Nachtwacht* en *Eendracht* letterlijk gemeen en bij beide komt ze voor in den rechterhoek en op het tweede plan der compositie.

De vaandrig Jan Visser Cornelissen



Fragment uit *De Nachtwacht.*



Fragment uit *De Eendracht.*

is een sympathieke persoon in een markante houding, jong en baardeloos zooals het een vaandrig betaamt: de vaandrig op de Eendracht, heeft, in spiegelbeeld, dezelfde actie, met den blik naar boven, die de bewegingen van het vaandel volgt.

Voorts zien we een ruiter en een schutter, beiden met aandacht over hun schietgeweer gebogen, de schutter blaast zijn lont aan, de ander, zijn kruitflesch in de vuist, laadt zijn ruiterpistool. De analogie is in die gegevens niet te miskennen. Op de *Nachtwacht* vuurt een speelsche knaap zijn roer af; op de *Eendracht* brandt er een zijn handbus los.

Op beide compositie's kruist over den achtergrond een staketsel van spiessen, op beide worden ze door twee krachtige lijnen beheerscht : op de Nachtwacht zijn dat de schacht van het vaandel en de speer van den lakenkoopman en lateren pastoor Reynier Engelen. De karakteristieke cylinderhoed van een der Nachtwacht-schutters, komt evenzoo op de *Eendracht* voor. Over de schouders der achterste schutters heen duiken op de Nachtwacht nog weer andere koppen half zichtbaar op, evenzoo in de *Allegorie*.

Achter den loopenden jongen meenen we, op de Nachtwacht, een ijzeren ring te zien, geklonken in het steenen postament; de plek is overschilderd en daarom onduidelijk; maar dezelfde ring komt in de Eendracht voor.

Ik meen dat dit alles volstaan kan, om te bewijzen dat de *Allegorie* nauw verband houdt met het *Korporaalschap*. De overeenkomsten wijzen niet alleen op stijl-gelijkheid van twee in 't zelfde jaar ontstane werken, maar op een gelijkheid van gegeven, het ééne concept gebleven, het ander uitgewerkt. De eenig mogelijke verklaring van de overeenkomst der beide scheppingen geeft de hypothese, dat we in de *Eendracht* een voorstudie bezitten voor de *Nachtwacht*, een soort eerste conceptie, niet uitgevoerd, maar waar veel van het essentieele, zooals we zien zullen, toch reeds in voorkomt.

Men heeft zich altijd verwonderd, dat er, voor een omvangrijk werk als de *Nachtwacht*, geen voorstudies bekend zijn. Vele der zoogenaamde fouten, in de Nachtwacht, weet men aan het feit, dat de kunstenaar zich niet genoeg had voorbereid, onbeslagen op het ijs kwam. Een enkel teekeningetje, (bij Bonnat) en dan nog betwijfelbaar, kan met de groep van Banning Cocq en Ruytenburg in verband gebracht worden. Dat is al, terwijl er voor de *Anatomie van Dr. Deyman, Fabius Maximus, Claudius Civilis, Staalmeesters* duidelijke voorstudies in onze handen zijn. Rembrandt had echter, op de *Allegorie*, zijn gansche studie-materiaal te samen gebracht.

De meester bestudeerde in de eerste plaats zijn licht. Het was het harde licht van 1641, dat men « materiëel » zou kunnen noemen tegenover het licht van 1648. Hij getuigde eerst van de kracht en richting van den lichtval door de slagschaduw van den leeuwenkop; deze zou haar treffend



REMBRANDT : DE NACHTWACHT.
(Rijksmuseum, Amsterdam).

REMBRANDT : De Triomf van Mordechai, ets, (*in spiegelbeeld*).

pendant vinden in de slagschaduw van Banning Cocq's uitgestoken hand. Om tegenover de groezelige menschen-warboel een witgloeiend centrum te hebben liet hij het licht zijn luister uitschijnen op een witten wapenmantel, waarover de leeuwenklauw heengrist. Hij had dus het effect reeds bestudeerd, toen hij in de *Nachtwacht* hetzelfde gloeiende centrum wilde aanwenden en hij daarvoor het feeërieke schepseltje koos met haar lichtende kleeren en blankgeveerden haan.



Fragment uit den Triomf van Mordechai.

Om ruimte te scheppen, wilde hij zich, midden op den voorgrond, bedienen van een gewaagde en geweldige verkorting. Daartoe, in de Eendracht, de groep van ruiter, paard en page; het paard in 't verkort gezien en nog meer het opgeheven beenvan den krijger. Op twee etsen beproefde hij dezelfde beweging. Hij moest zijn groep opofferen, maar

het effect was goed bestudeerd en bleef : de geweldadig in 't verkort gezette partisaan van Ruytenburg. Wat blijkt het duidelijk uit dit alles, hoe, in 1641, het onderwerp de slaaf van zijn stijl was. Hij werkt alles om en verandert alles : niets gaat echter te loor van de essentiëele stijlprincipes : lichtval, groepeering, verkortingen, dat blijft uitsluitend hoofdzaak. Het sujet is bijzaak. Later zou het gehalte van het onderwerp hoofdzaak worden en aan stijl zou hij dan niet meer denken. Nu geeft hij zich nog over aan de lokkende mogelijkheden van compositie en lichtval; het treffendste voorbeeld hoe weinig het onderwerp mee te zeggen had, is de ets *Triomf van Mordechaï*, die volgens eenstemmig oordeel 1640 of 1641 te dateeren is.

Dit onderwerp was voor hem slechts een middel om de overgang te bestudeeren van de *Eendracht* naar de *Nachtwacht*. Men beschouwe deze ets, zooals zij werkelijk op de plaat geteekend is, d. w. z. in spiegelbeeld. Dan valt onmiddelijk op, dat we hier met een intermediaire compositie te doen hebben. Het fraaie blanke ros uit de *Allegorie* is behouden, terwijl uit de Nachtwacht reeds aanwezig is de naar voren schrijdende figuur, met uitgestrekte hand. Ook is het landschap verdwenen voor eene architectuur, waarin zich een poortdoorgang opent.

In nauwen samenhang met de ets van Mordechaï en met de *Eendracht* staat ook eene teekening van den *Barmhartigen Samaritaan*, in het Museum Boymans, hier gereproduceerd.

V

Zou er thans, met de verkregen wetenschap, een meer sluitende verklaring der allegorie mogelijk zijn? Een hoofdzaak is gevonden : de, noodzakelijkerwijze van buiten komende, aanleiding waaraan dit ongewone stuk zijn ontstaan dankt : dat was de opdracht tot het portretteeren van het korporaalschap van Frans Banning Cocq.

Wanneer we nu het zuiver allegorische deel ontleden, dan vinden we : in een omtuinde ruimte acht wapenschilden, waarvan het grootste van Amsterdam; de overige werden tot nu toe beschreven als wapens der Zeven Provinciën : onjuist, want naast Amsterdam zijn duidelijk de wapens te zien der twee overige groote hollandsche steden : Haarlem en Leiden. Dan meenen we Enkhuizen te herkennen aan drie liggende penseelslagen boven elkaar : de drie haringen, en voorts een wapen waarin een klok : Franeker. Men mag dus aannemen dat met de drie niet verder gedetailleerde wapens ook steden bedoeld zijn. De wapens zijn onderling verbonden door het geuzen-embleem der ineengestrengelde handen. Een symbool dus van aaneensluiting, van kracht door samengaan. Hetzelfde idee wordt nog eens nadrukkelijker aangeduid door den pijlenbundel. Denken we nu aan den vaststaanden titel :

de *Eendracht van het Land*, dan begrijpen we dat deze benaming gelijkwaardig is aan de spreuk « L'Union fait la force », Concordia facit vim. Het is de



REMBRANDT : Studie voor een barmhartigen Samaritaan.
(Museum Boymans, Rotterdam).

Eendracht, die ter overwinning voert, dat wil de Allegorie ons leeren. Concordia res parvae crescunt, en Concordia heeft de beteekenis van Eensgezindheid, niet van vrede.

Wat nu den leeuw aangaat, deze is vanzelfsprekend, Holland's wapendier en de omtuining de Hollandsche Tuin. Met een korte, zware keten ligt hij gekluisterd aan Holland's grond.

De Rechtvaardigheid, steunend op haar zwaard, buigt zich bang over den verlaten, koninklijken troon, waar, op een kussen, de diadeem fonkelt, als prijs van den kamp. De geblinddoekte heft, als in hevige spanning, het hoofd luisterend en verlangend op, de handen biddend gevouwen om het zwaardgevest, terwijl de strijd in de verte woedt. Aanspraken en privilegiën wegen in hare schalen. Bevat het opengeslagen boek de grondslagen van het volkenrecht? Ook uit deze Justitia blijkt dat 1648 nog niet gepasseerd is : het pleit is nog onbeslist en de leeuw ligt nog met een tweede keten, — zij het dan ook met half onzichtbare schakels — gekluisterd aan den vorstelijken zetel. Maar het vuur schiet uit de vervaarlijke oogen, die recht in de stralende zon zien; zijn

staart zwiept de flanken en het demonisch dier maakt brullend zich tot opspringen gereed.

Naast den troon drie schatkofferen. Bevatten zij den nervus belli? Of hebben we hier eene herinnering aan den Vijfden, Tienden en Twintigsten Penning? In een van Justitia's schalen ligt een beurs, die echter aan deze schaal niet den doorslag geeft, integendeel. We kunnen niet uitmaken, wat in deze toespelingen vervat is.

De hoofd-bedoeling der schilderij is des te helderder. Zoools uit de wapens blijkt, is het eene verheerlijking van de Hollandsche stedelijke milities en in 't bizonder een apotheose van de burger-militie van Amsterdam. Hierop duidt voldoende de afmeting en de plaats van het wapen met de keizerskroon, pal in het stralende licht. En om vooral de ruiterbent tot Amsterdammers te stempelen, komt op het vaandel en op het wuivend schabrak van den aanvoerder het wapen nog eens nadrukkelijk voor.

De *Allegorie* illustreert met voldoende helderheid den oorlogstoestand, waarin zich het land bevond, de eendracht der steden onderling, de hooge plaats van Amsterdam.

Mogelijk gemaakt door de Eendracht, staat een gelukkig wapenfeit te gebeuren. Onder de hooge wallen eener veste rukken tegen de belegeraars de gesloten gelederen der infanterie op; de vaandels worden geveld, de musketten knetteren in de rotten en de mêlée golft op en neer. En nu zal, onder dekking van het geschut op het bolwerk, de ruiterij een uitval doen en beslissend ingrijpen. De sulfervlammen van het bulderende geschut slaan langs de grauwe lucht, de mannen werpen zich in 't zadel en de brieschende paarden dringen onstuimig voorwaarts.

Rembrandt was een diep religieus man, hoewel hij herhaaldelijk de uiterlijke voorschriften van den godsdienst geschonden heeft. Hij wierd gezegd mennist te zijn, maar beeldde zich bij voorkeur af met halsberg en helmet en slagzwaard, ofschoon het wapenvertoon den « weerloozen Christenen » een gruwel was. Admonestatie stond daarop of, bij recidief, uitstooting. Rembrandt's eigen leerling Sammel van Hoogstraten werd op deze wijze, wegens het dragen van een degen, op klaarlichten dag nog wel, geadmonesteerd. Toch wemelde Rembrandt's woning van wapentuig als een arsenaal. Ja, Rembrandt bezondigde zich nog erger, zoodat een kerkeraad eenmaal aanleiding vond hem voor zich te dagen.

Maar toen Rembrandt de *Eendragt van 't Lant* voltooid had, toen griffelde hij in de natte verf een spreuk: — niet een dier snorkende leuzen welke, op zijden banieren gestikt, de wanden der doelzalen sierden en die eigenlijk juist te pas kwamen op een stuk voor diezelfde zalen bestemd: pro aris et locis, pugna pro patria, hanc tuemur, hac nitimur, vicit vim virtus;

neen, van al die voor de hand liggende deviezen kwam alleen de eenige in hem op welke een nederige les van dankbaarheid inhield — en hij griffelde op zijne *Allegorie* :

Soli Deo Gloria.

VI

Jan Veth sprak van de *Nachtwacht* als « de phenomenaalste aller schildersdroomen ». Maar men denke zich onze schets getransponeerd in een Nachtwacht-uitvoering, en gebonden in de strakkere lijnen van het definitieve, dan heeft Rembrandt, wat het phenomenale betreft, toch Rembrandt nog overtroffen.

Reeds tweemaal was in zijn geëtst œuvre, dat zijn schilderwerk zoo dikwijls vooruit is, de allegorie door komen spelen, voor het laatst in 1639. Nu gebruikt hij de allegorie om aan het Schutterstuk vorm te geven.

Waarom is het Korporaalschap zóó niet geportretteerd, als een levende allegorie op krijgsmans-roeping? Werd de schets aan Banning Cocq voorgelegd en weigerde de kapitein? Of is de schilder voor eigen vermetelheid teruggeschrikt en gaf hij de voorkeur aan soberder vorm? Had hij zich te voegen naar een bestaand ensemble? Of met anderen overleg te plegen? De uitvoerigheid der schets duidt er op dat zij bedoeld was om getoond te worden en indruk te maken. Er werd met deze schets een voorstel gedaan zoo gewaagd fantastisch, zoo kras indruischend tegen alle traditie, zoo « startling » nog heden ten dage, dat eene weigering wel te veronderstellen is.

Het mag toch al verwondering wekken dat Rembrandt een compositie als de *Nachtwacht* bij zijn opdrachtgevers heeft door kunnen zetten.

Vergeten we niet dat Rembrandt in 1641 heel wat wagen kón. Zijn roem trekt alle landen van Europa door. Zelfs voor de landgenooten was hij toen : « een van de vermaerdste schilders van zijn eeuw ».

En zoo kan Rembrandt, op zijn reputatie steunend, het wagen aan « de Jonge Heer van Purmerland » voor te leggen een schets, die, strikter nog dan het Korporaalschap later, in waarheid was : « het groote beeld zijner eigene verkiezing ». We vermoeden dat Banning Cocq geschrokken zal zijn.

Toch zou men verkeerd doen te meenen, dat de schutters geheel ongevoelig waren voor eenige fantasie. Al wenschte men de portretten stuk voor stuk gelijkend, men wist wel dat het geheel een « ordonnantie » bleef, die, als zoodanig, maar weinig met de werkelijkheid gemeen had. De kunstenaar groepte ; hij verzon een bezigheid, soms een fictieve, die hen vereenigde en houding en actie gaf : een maaltijd, een revue, een delibereeren over vestingplannen. Geen snapshot der werkelijkheid, maar een arrangement.

De schutters dus, kinderen van hun tijd, zullen wel op eenige transformatie in kostuum, bezigheid, groepeering, bedacht zijn geweest.

Cornelis Ketel had stugger luiden dan zij de hachelijkste poses doen aanvaarden en hun zware Hollandsche torsen gewrongen naar Italiaansch model. Vreemde schildersmanie, maar het werd hem vergeven.

In de *Nachtwacht*, we weten het, heeft het genie zich losgemaakt van het overgeleverde schema. Het kaartebladen-systeem, om met Hoogstraten te spreken, had afgedaan. Wat geschiedde echter hier, in deze schets? Hier blies hij de traditie als met springstof op.

Plotseling werd hier het schutterstuk overgebracht op een verheven, historisch-allegorisch plan. Wat was dat? Had hun compagnie een rol gespeeld bij een éclatante ruiter-actie? Waarom die middeleeuwsche harnassen? Waarom te paard in een vreemde, symbolieke wereld, ver van hun eigen vertrouwd niveau?

Dat was te veel. Het geheel moest der werkelijkheid nader gebracht. Er werd dus gesnoeid en omgewerkt, grondig. De allegorie verviel. Maar de actie zijner figuren mocht de schilder behouden; de groote middelen zijner kunst kon men hem niet ontnemen : de lichtval bleef, en het drastisch bewegingsmotief in het midden, met de stoute verkorting. Ja, het lichtende meisje redde wellicht, met haar haan als woordspel aan den gordel, ten pleziere van den grooten Cocq, een restje emblematiek.

Met wat hem aan vrijheid overblijft, schept Rembrandt de *Nachtwacht*. Men treedt aan, schietgeweeren worden geladen; daar zwenkt het vaandel. Een schot valt. Maar het is geen oorlog meer. Het geschiedt slechts spelenderwijs. Er heerscht iets van een parade-stemming. Men loopt te wapen met pathetiek geweld. Maar is het wel de hoogste ernst?

Op de schets, daar proefden we oorlog, benardend, vlak bij. Het schutterstuk te versmelten met een oorlogs-allegorie, het was Rembrandt niet gegeven, zijn vermetelen inval te verwezenlijken; die inval was en bleef « een phenomenale schildersdroom. »

Rembrandt's vorstelijke fantasie, waaraan hij een homerischen luister had kunnen bijzetten, bleef onbenut hangen, als *Eendragt van 't Lant*, in zijn *Agtercaemer offte Sael*.

F. Schmidt-Degener.





DRIE RENAISSANCE-GEBOUWEN IN HET NOORDEN



ENKT niet, dat, nu ik mij er toe gezet heb eenige bladzijden te schrijven over Renaissance Bouwkunst in het Noorden des Lands, ik me zit te verkneukelen in het streelend idee, de wereld door dit opstel eenige onbekende, nooit door het kennersoog aanschouwde monumenten te ontsluieren, dat ik mij, als na een openbaring, geroepen voel te pleiten voor meerdere achting en waardeering der Friesche architectuur en haar een meer eervolle plaats in de rij der Nederlandsche kunstwerken te veroveren.

Denkt niet, dat ik zoo vermetel ben, hiermee een volledige archeologische studie van Friesland's bouwwerken te willen geven, of U een abstractwijsgeerige beschouwing over het wezen der Renaissance te beloven.

Ach, neen, noch het één, noch het ander, want de drie monumenten, waaraan ik deze bladzijden wensch te wijden, zijn alle drie zeer algemeen bekende, en zeer algemeen èrkende monumenten van den eersten rang, monumenten, wier geschiedenis reeds lang vóór mij is nageplozen en waarover reeds veel geschreven en gesproken is.

Ik heb me evenwel toch deze moeite getroost en durf zelfs nog voor mijn arbeid de aandacht mijner lezers vragen, omdat ik meen, dat een nadere studie en vergelijking dezer monumenten bijdragen kan tot de kennis van de ontwikkeling der Renaissance.

De bouwwerken, waarover ik met de volgende regelen, een en ander wilde meedeelen en waaraan ik u op eenige eigenaardigheden in den bouw wilde wijzen, zijn de Kanselarij te Leeuwarden en de Raadhuizen te Franeker en te Bolsward.

Ik ben tot deze samenvatting gekomen, niet zoozeer omdat deze monumenten de belangrijkste Renaissance-scheppingen zijn in de Noordelijke provinciën, maar omdat ik in deze gebouwen, die binnen het verloop van omstreeks vijftig jaar verrezen zijn, zeer duidelijk een stuk kunstgeschiedenis meen te zien, namelijk de ontwikkeling van de Gothiek tot de Renaissance.

Juist waar deze beide stijlen in hun volheid tot zulke geheel verschillende scheppingen, met dikwijls tegenovergestelde opvattingen kwamen, is het wellicht interessant den overgang, de geleidelijke ontwikkeling van den één tot den anderen na te gaan.

Van deze drie bouwwerken is zeker het jongste, het Bolswarder Raadhuis, het meest bekende en meest geprezene. Tegen deze vooropstelling wil ik echter opkomen, niet omdat dit Raadhuis niet het knapste en meest volgroeide bouwwerk is, maar omdat ik in opzet en in détails, verscheidene onvolkomenheden meen te ontdekken, onvolkomenheden, die toegeschreven moeten worden aan minder fijn ontwikkelden smaak, terwijl de onvolmaaktheden aan het Franeker Raadhuis, die van veel minder storenden aard zijn, niet aan gebrek aan smaak te wijten zijn, maar op rekening zijn te boeken van den tijd, van nog niet ontwikkelden stijl. Bovendien — en dit is voor den kunstgevoeligen beschouwer van veel meer beteekenis — is het Franeker Stadhuis een werk van veel meer innigheid en stemming dan dat van Bolsward.

Waar gij in de Leeuwarder Kanselarij een schepping ontmoet uit den allereersten tijd der Renaissance, behoeft gij u niet te verwonderen, dat dit bouwwerk het minst geslaagde van het drietal is, dat gij er tal van onvolmaaktheden in kunt ontdekken, halfslachtigheden en moeilijke, zwakke oplossingen der constructies; maar daar tegenover staat, dat het, juist door zijn stichting in den vroegtijd en de daaruit voortkomende onvolkomenheden, die ons het rijpere werk der twee andere monumenten meer waardeeren doen, uit kunsthistorisch oogpunt zeker het belangrijkste is.

De Kanselarij, het oude gerechtshof te Leeuwarden, waarvan het ontwerp van 1511 dateert, is door den bouwmeester Barth. Janszon in de jaren 1566-1571 opgetrokken. De lange rijkbewerkte gevel van sterk-rooden baksteen, verlevendigd door den natuursteen van de organische onderdeelen en de vele horizontale banden, wordt bekroond door een balustrade, waarboven steil het leien dak zich verheft. Ongeveer in den zelfden as met de hoofd-entree — zoo erg nauw keek men daar vroeger niet op, bovendien is deze entree uit het jaar 1621 afkomstig — staat achter de balustrade, de hooge trapgevel, rijkgesierd met talrijke beelden op de trappen, die door hun vast omsloten rijzig contour hetzelfde effect hebben als hoogopschietende pinakels. De plaatsing van den topgevel achter de balustrade, zoodat de top en de gevel niet in één vlak liggen, en er dus een scherpe scheiding ontstaat tusschen deze deelen, herinnert aan de Gothiek, vooral aan de Raadhuizen in Vlaanderen en in Middelburg, die nog geheel Gothisch zijn en, waarvan verscheidene slechts enkele tientallen jaren eerder gebouwd werden. Deze scheiding van top en gevelveld is iets karakteristieks in de Gothiek, die anders steeds



KANSELARIJ TE LEEUWARDEN.

horizontale scheidingen vermeed. Bij de Renaissance wordt deze scheiding in het geheel niet meer zoo uitdrukkelijk aangegeven en, waar door het aanbrengen van een kroonlijst daar ter plaatse de overgang gemarkeerd wordt, is de uitwerking van deze door het aanwezig zijn van tal van horizontale lijsten en kordonbanden veel minder sterk.

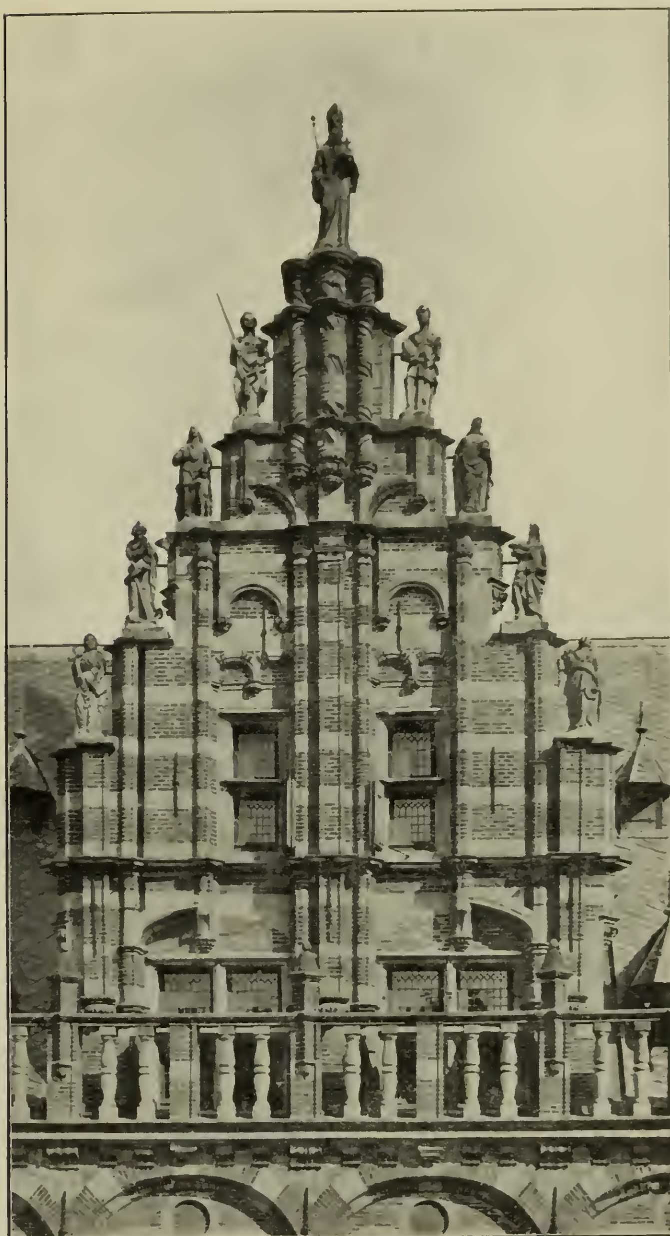
Op den algemeenen indruk, dien de Kanselarij maakt, heeft deze oplossing grooten invloed. De top wordt eenigszins klein gehouden, terwijl de balustrade ongestoord vóór den top kan doorloopen, waardoor de hoofdzaak, de lange gevel met het steile dak meer tot uitdrukking komt. Het geheele aspect wordt dus eenvoudiger, klaarder en oprechter, in één woord minder pretentieus.

Van het geheele gebouw is zeker de top, het onderdeel, dat het minst aan Gothische traditiën is ontworsteld. De constructie legt ondanks de horizontale natuursteenbanden sterk den nadruk op de vertikale richting. De vele slanke ronde kolonnètjes, die bijna vrij voor het muurlichaam staan, bewerkstelligen met hun stijgende volumen en vertikale schaduwstrooken dit effect.

De groote gevel is een zeer karakteristiek werk uit den overgangstijd, een werk, waarin de verschillende opvattingen der twee stijlen op wonderlijke wijze doorééngemengd zijn. En hoewel de eerste indruk van den langen gevel, waarin de arcaden van blindbogen statig zich rijen en het kleurcontrast der materialen een schoon effect teweeg brengt, grootsch is, stoot de beschouwer bij nadere studie op onvolkomenheden en storende halfslachtigheden. Zeer zeker is dit gebouw met veel meer innigheid en gevoel voor vorm en kleur gezet dan de tallooze moderne werken in dien zelfden « stijl » uitgevoerd, doch de bouwmeester heeft zijn krachten overschat, toen hij dacht den overvloed van nieuwe, uitheemsche motieven en opvattingen, de symbolen van den nieuwen tijd, te kunnen beheerschen en op juiste wijze toe te passen. Doch wie kon aan de verleiding der weelde van Renaissance-vormen weerstand bieden en zich beperken tot de eenigzins verslappende Gothiek — ik zeg eenigzins verslappende, want van de verregaande ontaarding, die op te merken is aan de Fransche en Duitsche Gothiek kan in de Nederlandsche gewesten toch wel weinig sprake zijn —? Wie kon toen nog tevreden zijn met de oude Middeleeuwsche overleveringen, toen overal het nieuwe licht van Humanisme en Hervorming gloorde ?

En men vatte de jonge kunst aan en eigende zich de nieuwe constructies toe, meestal meer ontleend aan de Italiaansche Renaissance, dan aan de oorspronkelijke klassieke kunst. Maar toch kunt gij in die eerste Hollandsche Renaissance-werken en vooral aan het decoratieve ornament opmerken, dat de bouwmeesters en beeldhouwers, nog niet goed durfden, de stof nog niet geheel beheerschten en de uitheemsche vormen — in Holland 't eerst geim-

porteerd door de beeldhouwers van het koorhek te Naarden en de koorbanken te Dordrecht en dergelijke, — nog niet tot eigen architectuur-ornament konden omwerken. Aan Lieven de Key, meer dan aan den theoretischen Vredeman de Vries, is de verdienste toe te schrijven, — misschien onder eenigszins Vlaamschen invloed — het werkelijk nieuwe Hollandsche Renaissance-ornament te hebben geschapen, wel nog op grondslag van de overgenomen klassieke vormen, doch geheel geacclimatiseerd en omgewerkt, tot een krachtige nieuwe levensvatbare kunst. Na hem, en na Hendrik de Keyzer krijgen de klassieke elementen weder meer beteekenis, doch nu gelouterd, en ontstaat het grootsche strenge Hollandsche Klassicisme.



Geveltop der Kanselarij te Leeuwarden.

Het meer ingrijpende, principieële probleem, namelijk de geleding van den gevel, welker wijzigingen veel grooter invloed hadden op het karaktervan het bouwwerk, dan de verovering van het Renaissance-ornament, werd juist wegens dat principieële belang slechts langzamerhand in den groei der laatste helft van de XVIe eeuw opgelost en in verband met deze ontwikkeling der gevelgeleding kon pas het echt-Hollandsche Renaissance ornament ontstaan.

De Kanselarij te Leeuwarden vertoont reeds de verandering der opvattingen, in bijna alle elementen van den gevel; in de raamomsluiting, in 't kroonlijstprofiel tusschen beide verdiepingen en in de balustrade die den gevel bekroont.

Gij moet tot de Middeleeuwsche Kerkarchitectuur teruggaan om de omsluiting en verrijking der vensters met contraforten en blindbogen, zooals die aan de Kanselarij te vinden zijn, te kunnen verklaren.

De Kerkarchitectuur namelijk, die hare ruimten overwelfde en daarmee als van zelf het spitsboograam voortbracht, kon op geen betere wijze den gevel verrijken en meer expressie verleenen dan door contraforten voor dezen te plaatsen, te meer daar deze op den duur van schorende, drâgende elementen werden en de muur zelve hoe langer hoe meer vervangen gingen; de spitsbogen boden daarenboven veel gelegenheid tot ornament, èn in de venstertraceeringen èn in hooge opengewerkte wimbergen. Toen onder invloed van den reeds ontwikkelden kerkbouw de architectuur der profane werken ontstond, en deze door hunne balkzolderingen meestal rechthoekig afgesloten ramen voorschreven, bleven echter de uitgebouwde contraforten en tusschenliggende spitsbogen — nu blindbogen — bestaan om hun rijken aanblik en mooie schaduwwerking en werd de vlakke ruimte boven de vensters — zooals bij 't Gemeenlands Huis te Delft en het Gothische woonhuis te Veere — gevuld met het vrije Gothisch bladornament en de makkelijk zich wendende blinde traceeringen, ontspringend uit de, het geheel beheerschende blindboogarcade. Dikwijls echter behield men, ondanks de balkzoldering, het spitsboograam, zooals aan de Vlaamsche Raadhuizen, waarbij men gemakkelijker het systeem van contrafort en boogomsluiting kon toepassen.

Bij de intrede der Renaissance, toen het spitsboograam, en ook het losse ornament der laat-Gothiek niet meer geduld werd — men had toen de neiging het ornament vast te omsluiten — moest men wel de blindbogen in nauwer verband brengen met het rechthoekige venster. Men kwam toen tot de karakteristieke schilderachtige oplossing, die gij aan vele geveltjes te Delft uit het midden der XVIde eeuw kunt vinden, of tot de veel monumentaler oplossing van de Kanselarij te Leeuwarden. Bij dit laatste bouwwerk is de omsluiting van arcade en venster reeds veel nauwer en vullen de ontlastingsboogjes op een juiste wijze het overblijvend segment. Jammer is het echter, dat deze boogjes van gelen baksteen zoo grof zijn, hetgeen des te meer uitkomt door de tegenstelling der materialen en door het verschil in breedte dezer boogjes met de decoratieve cirkel van den zelfden steen, in hun midden aangebracht.

In den loop der Renaissance heeft deze oplossing zich gewijzigd en nog

nauwere omsluiting werd bereikt, door het rechthoekig venster direkt onder den ontlastingsboog te plaatsen, of ook wel onder een strek, waarvan de Hollandsche kunst dier dagen zoo tallooze variaties heeft voortgebracht, en het al of niet voorkomende tympaan te versieren met baksteen ornament of decoratief beeldhouwwerk. Deze oplossing kunt gij vinden aan het Franeker Raadhuis, dat in 1591 gebouwd werd, waarbij het geheel omloopend holle profiel der omlijsting nog als een overblijfsel der oude opvatting zou te beschouwen zijn. In alle geval herinnert het voorkomen van het profiel aan de rechtstanden en het ontbreken van een aanduiding der plaats, waar het vertikale deel in de ronding van den boog overgaat, aan Gothische traditie.

Met de zoo verkregen constructie was de Renaissance bouwmeester echter niet tevreden, en hij verrijkte den gevel door het aanbrengen van pilasters, direkt ter flankeering der vensters, of wel over de geheele verdiepinghoogte ter ondersteuning der steeds grooter wordende kroonlijsten, een systeem, dat in het begin der Renaissance aan het Haagsche Raadhuis en dat van Antwerpen reeds was toegepast, toen echter meer onder invloed van Klassieke en Italiaansche monumenten.

Deze ontwikkelingsgang is in groote trekken wel in de monumenten van dien tijd op te maken ; men zij echter steeds voorzichtig en houde zich vooral niet te vast aan zoo 'n beschouwing, daar de geschiedenis der kunsten volstrekt niet geheel te vatten is in redelijke systemen en zeer veel afhangt van den persoonlijken smaak der kunstenaren.

De eerste proeven van de omwerking der blindbogenarcade ons door den Leeuwarder bouwmeester getoond, doen in details nog zeer sterk aan de Gothiek denken, vooral doordat boog en contrafort voorzien zijn van het zelfde profiel, dat hier wel niet geheel zonder overgang is, doch waarvan die overgang is aangegeven door een Renaissance lijstje, dat nog wel op eenigszins Gothische wijze iets in hoogte verspringt met het zelfde profiel in den gevel, en zoo nietig is, dat het nagenoeg onzichtbaar is.

Het profiel der contraforten, dat op het eerste gezicht doet denken aan het krachtige hol der Gothiek, dat in de wending van den boog steeds van zulke schoone schaduwwerking was, blijkt bij nadere beschouwing slechts een iets verdiepte afschuining te zijn, die niet in staat is de contrafort een krachtig gespierd uiterlijk te geven en in de ellipsvormige bogen aanleiding geeft tot valsche verloopen.

De kraagsteenen, waarop deze geheele constructie halverwege de vensters der benedenverdieping rust, zijn zeker de mooiste details van het geheele gebouw, voorbeelden van goede vroeg-Renaissance plastiek, rijk van vorm en toch vast van contour, krachtig van schaduwwerking en toch fijn van

relief, en leiden op een juiste wijze de samengestelde steenmassa, die er zich op ontwikkelt, in.

Terwijl de uitgemetselde contraforten nog een sterk ontwikkeld systeem van vertikale lijnen leveren, wordt toch de geest der Renaissance reeds kenbaar in het kroonlijstprofiel, dat beide verdiepingen scheidt en in de balustrade die den gevel aan de bovenzijde afsluit. Echter geen dezer beide onderdeelen getuigt van een zuivere Renaissance opvatting. De lijst verraadt door haar haast nietige fijnheid en smal schaduwstrookje nog de Middeleeuwsche neigingen van den bouwmeester, die blijkbaar den gevel nog niet door een machtig stelsel van waterpasloopende volumen en schaduwen, zooals dat in de rijpe Renaissance te vinden is, durfde te verdeelen. Bovendien wijzen de knutselige paneelingen in het friesje op den vrees, dien de architect koesterde voor te sterk horizontaal effect, welke vrees in zooverre wel te verklaren is door het conflict, dat bij krachtiger werking ontstaan zou met de kruisende vertikale lijnen der contraforten. Duidelijk is het op te merken, dat de ontwerper onontkoombaar verward heeft gezeten in de beide verschillende stijlsystemen. Ook de balustrade getuigt hiervan. Het aanwenden van de gedraaide dubbelfleschvormige balusters wijst er op, dat het de bedoeling geweest is, de krachtig horizontaal afsluitende balustrade toe te passen, welke reeds herhaaldelijk in de Italiaansche en Fransche Renaissance haar goed effect getoond had. De stijgende lijnen der contraforten duldden echter niet de bruuske afsluiting, die daarmee bereikt zou worden, en eischten een voortzetting van hun vertikaal systeem. Zoo ontstonden dus de baksteenen hoofdbalusters, die voorzien van de spitse pinakels werkelijk een juist vervolg zijn van de contraforten. Nog bevreesd voor te plotseling afsluitend effect, verdeelde de bouwmeester de tusschengelegen vakken nogmaals door het aanbrengen van een baksteenen hoofdbaluster, waardoor de uitdrukkingslooze bijna-vierkante tusschenruimten geschapen werden, waarin telkens twee gedraaide natuursteenen balusters werden geplaatst. De uitwerking van de afsluiting is door deze opvatting ten eenenmale onbevredigend geworden, een mengeling van vertikalisme en horizontalisme dwars door elkaar, zonder duidelijke expressie, bovendien door het kleurcontrast der verschillende balusters beslist rammelend.

Indien gij hiermee de afsluiting van den Bolswarder gevel, een werk uit den bloeitijd der Hollandsche Renaissance (1614-1616) vergelijkt, valt direkt de grootere rijpheid van deze op. Sterk horizontaal doet de lange rij gelijke balusters en brengt tusschen de zware schaduwen van kroonlijst en dekplaat een aangename luchtigheid. Slechts even zijn de hoofdpunten gemarkeerd, de hoeken voorzien van een obelisk òp de balustrade geplaatst en niet er tùsschen gezet, de assen der onderstaande halfzuilen licht aangegeven door

het samenvoegen van drie balusters of door een gewijzigde, van een leeuwekop voorziene, baluster. In alle geval is de verdeeling — indien hier weleens van verdeeling sprake kan zijn — zoodanig dat de onderdeelen zelf door het overwicht der horizontale afmeting en de veelvuldige herhaling der motieven — en niet het hortende der groepjes van twee, zooals aan de Kanselarij — nog een krachtig horizontale werking behouden.

Wat lijstwerken betreft, staat het Franeker Stadhuis net tusschen de oplossingen van Leeuwarden en Bolsward in. Een balustrade treft gij niet aan. De overgang van den gevel naar het dak wordt gevormd door een eenvoudige gootlijst. Over het algemeen zijn de hori-



Raadhuis te Franeker (Friesland).

zontale lijsten, die de verdiepingen scheiden nog klein, doch van een zeer fijn profiel, dat aan den gevel iets bijzonder beschaafds geeft. Het uiterst fijne relief in de friezen is nog een beetje on-Hollandsch, doch draagt, voorzoover het niet onduidelijk of verward voorkomt, zeker bij tot het gedistingeerde karakter van den gevel.

Het geheele gebouw, wel dankbaarder gelegen dan de Kanselarij te Leeuwarden, maakt ondanks zijn geringe afmetingen een monumentalen, fijnen en pittigen indruk. De oplossing der twee trapgevels met den daaruit zich ontwikkelenden toren, is zeker een mooi voorbeeld van hoekarchitectuur. Op de verschillende Gothische reminiscenties aan de vensteromlijsting wees ik reeds. Ook de hoog opstrevende finaal aan de toppen met de vertikale profileering en Gothische kraagsteen en dekplaat is als zoodanig te beschouwen. Duidelijk blijkt, dat de ontwerper niet tevreden was met de geringe schaduwwerking der kleine dekplaten op de trappen van den geveltop, waarom hij er toe besloot dezen een pittiger aanzien te verleenen, door onder de dekplaat de zijdelings overkragende consoles aan te brengen. Hierdoor werd echter het punt, waar de twee gevels te samen hun oorsprong hebben, moeilijker op te lossen en is de indruk van de twee elkaar kruisende consoles met de uitgebouwde deklijsten en den daaronder in verstek uitstekenden, nog aan de Gothiek herinnerenden spuier, eenigszins verward.

Het hoofdmonument van het bouwwerk, de hooge toren is een merkwaardige architectuurschepping voor dien tijd. De plaatsing op het snijpunt der twee dakvlakken, dus boven op den kap, komt in de Renaissance-periode nog eenige malen voor, bijvoorbeeld aan de Waag te Alkmaar en aan het Stadhuis te Bolsward. Behalve de meestal kleine dakruiters op het kruis der Gothische kerken, komt deze plaatsing vóor en ná de Renaissance-periode slechts uiterst zelden voor, hetgeen uit constructief oogpunt zeer wel te begrijpen is.

De Franeker toren is bovendien merkwaardig, omdat hij één der eerste Renaissance torens is. Vòòr dezen was de sierlijke, grootsche Oudekerkstoren te Amsterdam, welke reeds in 1566 voltooid werd, het eenige belangrijke monument op dit gebied. Daar noch de Italiaansche of Fransche Renaissance, noch de klassieke kunst op 't gebied van torens iets opleverde, dat geschikt in de Hollandsche atmosfeer overgenomen zou kunnen worden, is het niet te verwonderen, dat deze beide eerste proeven van torenbouw hier en daar nog aan de Gothische torens doen denken. Toch zijn deze scheppingen zeer prijzenswaardige voorbeelden van het omwerken en origineel toepassen van de Renaissance-opvattingen en motieven. Juist de torenbouw was behalve door 't gebrek aan voorbeelden, door zijn uitgesproken opstijgend karakter in de Renaissance een moeilijk vraagstuk en het vereischte heel wat fantasie



Raadhuis te Bolsward (Friesland).

en fijnen smaak, het horizontalisme op harmonische wijze met de hoog opstrevende vormen te doen samengaan. Meestal heeft de bouwmeester niet overweg gekund met zijn horizontale lijsten en heeft hij zich tevreden gesteld met het eentonig opstapelen van gelijkgevormde naar boven iets kleiner wordende etages, hetgeen tot de min of meer vervelende, geestarme torenoplossingen leidt, waarvan de Stadhuistoren te Bolsward, de bovenbouw van den Martinitoren te Groningen en de Amsterdamsche Westertoren voorbeelden zijn. Uitsluitend de grootmeesters der Renaissance, en speciaal de geniale Lieven de Key, de schepper van den fijnen St. Annatoren te Haarlem, zijn het geweest, die dit vraagstuk volkomen bevredigend hebben opgelost. En zoudt gij dan niet het meesterschap van den Franeker architect erkennen, die als tweede in de geschiedenis reeds zulk een toren scheppen

kon? Voorwaar, de ontwerper toont zich hier als een knap en vindingrijk constructeur, die met zooveel fantasie en speelsche gratie zulk een zwaar probleem oploste, veel knapper en kunstzinniger dan Boldsward's bouwmeester, die na den Leidschen Stadhuistoren, na den toren op de Alkmaarsche Waag en den Annatoren te Haarlem, zijn stadhuis niet van een beteren toren wist te voorzien dan de vervelende smakelooze schepping, die nu op het dak staat.

Toch moet de bouwmeester van het Raadhuis te Bolsward een zeer kundig en goed ontwerper geweest zijn, die niet alleen bedreven was in het schoolsch toepassen der toen ontwikkelde stijlelementen, maar zich wel degelijk er op toelegde zijn bouwwerk tot een nieuwe schepping te maken.

Zoo zijn de vlakke muurpilasters vervangen door bijna driekwart-ronde zuilen, een vervanging die, voor zoover ik weet, uitsluitend aan dit Raadhuis voorkomt. Bovendien is de onderbouw van den linkschen vleugel zeker niet een werk van droge schoolschheid, in tegendeel getuigt deze van een fijnen kunstenaarsgeest, die de voor een onderbouw vereischte stoerheid wist te vereenigen met een rijkdom van fijne details.

De geheele Bolswardsche gevel is een werk uit den bloeitijd der stijlperiode. Terwijl de opzet in het algemeen, het hooge sous-basement, de topgevel en de hooge stoep ([1]) aan de Key's Stadhuis te Leiden en het gebruik van de klassieke zuilstellingen met kroonlijsten aan de gevels van de Keyser denken doet, zorgen de reeds bovengenoemde nieuwe oplossingen voor een nieuwe bekoring en historische belangrijkheid. Ook de sculptuur is ten volle ontwikkeld en is geheel vrij van het eigenaardige houtsnijwerkachtige, dat de eerste Renaissance werken kenmerkt en te verklaren is door de vroege ontwikkeling der nieuwe houtsnijkunst, hier te lande, waarop ik in 't begin van mijn opstel reeds gewezen heb.

Behalve de minder geslaagde toren, vertoont echter ook de groote topgevel zwakke punten. De eentonige opstapeling der halfzuilen, vier hoog boven elkaar, stoort. Hinderlijk is ook de rijkbewerkte hoofdingang losweg tusschen dit systeem geplaatst, te meer hinderlijk, doordat aan deze entree ook een zuilstelling met kroonlijst voorkomt op iets kleiner schaal, dan die in den gevel. Deze heele middenpartij verkrijgt door deze smakelooze onderdeelen iets onvolkomens over zich, dat den totaalindruk merkbaar schaadt. En bovendien ligt er over het geheele werk, ondanks de voortreffelijke kwaliteiten en meesterlijke oplossing van vele details, toch iets kouds, iets onaangenaams. Dit is niet aan te wijzen in bepaalde constructies of onderdeelen, het is iets in den geest, in het wezen van het bouwwerk. Het is een

([1]) De balustraden op de treden der stoep dateeren uit de XVIIIe eeuw.

gebrek aan innigheid, aan poëzie, een gebrek, dat meer voorkomt aan werken uit den bloeitijd van een stijl, den tijd der hoogste ontwikkeling, die echter reeds den kiem der noodwendig komende ontaarding in zich draagt. Dit is in den grond de oorzaak, waarom ik mij meer aangetrokken gevoel tot het veel minder volkomen Raadhuis van Franeker, met moeite nog en zoeken verkregen; maar dat de diepe innigheid heeft van een werk door een vooruitwillend, fijn voelend kunstenaar in den groeitijd geschapen.

Ik heb nu aan de hand der drie gebouwen in Friesland gewezen op de verschijnselen, die zich voordeden bij de ontwikkeling der Renaissance en op de resultaten, waartoe deze leidde. Deze ontwikkeling is daarom zoo belangrijk, dat zij het bestaande Gothische systeem wist te vervangen door een nieuwen en op geheel andere grondslagen rustenden stijl, zonder evenwel geheel van nieuws aan te beginnen. Indien gij de verschillende stijlovergangen met elkaar vergelijkt, dan merkt gij op, dat bijna geen dier overgangen zulk een principiëele wijziging teweegbracht. Slechts bij het ontstaan van een nieuwe cultuur werd een geheel nieuwe stijl geschapen, die echter uit den aard der omstandigheden, uit de allerprimitiefste grondslagen, het oplossen van zuiver constructieve problemen, zich geheel zelfstandig moest ontwikkelen.

De zeldzaamheid van zulk een stijl-omwenteling, als hier te lande in de XVI[e] eeuw plaats greep, maakt dan ook, dat de weinige monumenten uit dien eersten Renaissance-tijd, waaronder zeker de Kanselarij te Leeuwarden, als zijnde één der oudste, niet de geringste plaats inneemt, uit het oogpunt van Kunsthistorie zulk een overgroote waarde hebben.

Amsterdam, September 1911. A. BOEKEN.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



RTI ET AMICITIÆ: TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN, TEEKENINGEN EN ETSEN VAN E. VAN BEEVER, A. DERKZEN VAN ANGEREN, TH. VAN HOYTEMA EN E. VAN DER VEN. Schijnbaar buiten alle verstandhouding met het 'nieuwe', dat op het buitensporige, uitheemsche en in 't algemeen op het 'vreemde' belust is, waarmee men den Amsterdamschen kunstzin driemaal achter elkaar op den proef gesteld heeft, — schijnbaar de oude wegen gaand hebben bovengenoemde kunstenaars de schoonheid gevonden, zonder te reikhalzen, zonder ver te grijpen, zonder te zoeken bijna. Zij heffen geen leuze aan van sensualisme of romanticisme. Hun werk schijnt eenvoudig en gewoon als de Hollandsche binnenhuisjes, moestuintjes, vogels en bloemen, die zij afbeelden.

En toch bleven ook zij niet zonder de beroering der nieuwe bewegingen en der nieuwe ideeën. Menig binnenhuisje van Van Beever zou niet ontstaan zijn als hij niet een zekere overgevoeligheid voor (bepaalde) kleuren had, de rivier- of havengezichten van Derkzen van Angeren zouden niet dien zwier van lijnen en die driestheid van vormen hebben — ik duidde op een paar tuintjes van hem als op de gewoonste gevallen — zonder een trek naar het romantische. Een kakatoe of flamingo van Van Hoytema schijnt zich van de drukte voor het nieuwe niet veel aan te trekken, — doch dit meenend zou men het psychologische van hun houding of blik blijken te miskennen; en zelfs Van der Ven's bloemen, hoe nuchter geschikt en gewoon van kleur en vorm, blijken iets van dat bijzonder gevoelige te hebben, zonder welke men de ziel van onzen tijd niet begrijpt.

Van streng critisch standpunt moet men echter de voorkeur van Van Beever voor bepaalde kleurschakeeringen, n.l. in 't blauwe, afkeuren, daar zij dikwijls æsthetisch onbehagelijk zijn. Dit is geen subjectief oordeel. Deze schilder van binnenhuisjes kokelteert met blauw, en tegen den kunsthandel wellicht liebaügelend, vlijt hij zich met iets eigens, dat helaas slechts uiterlijk is. Jammer voor dezen zeer bekwamen penseelvoerder met zijn dikwijls fijnen toets (b.v. nº 3, *Kouzen aantrekken*, nº 13, *Vrouw voor 't Venster*). Op zijn best doet hij soms aan Pieter de Hoogh denken, — echter zonder diens ijle fijnheid en heerlijkheid van glans bij allen eenvoud.

De aquarellen, die de etser Derkzen van Angeren inzond, zijn in één woord slecht. Hij is een kleur-ongevoelige en zijn penseelvoering is onhandig als van een beginner. Het is een vergissing ze te toonen. Wonderlijk is 't hoe hij dan toch de schoonheid wist te vangen met zijn teekenen en etsen! Zijn tuintjes (nºs 72 en 87, *Groote en Kleine Huizen* genaamd) b.v. zijn fijn en gevoelig; zijn havens, schepen en riviergezichten hebben iets romantisch van karakter en stemming. Toch leere hij zich beheerschen, om aan kracht en bewustheid te kunnen winnen.

Van Hoytema's werk is bekend. Hij is een teekenaar met vooral decoratief talent, die zijn sujetten boeiend weet voor te stellen. Vol karakter is de teekening *Witte Papegaai*

(125), geestig met Japansche vaardigheid *Aap en Ibis* (151).

Van der Ven's Larensche landschappen in schemer, herfst en winter zijn niet zonder gevoeligheid en dichterlijkheid, maar zwak van voordracht. Hij gebruikt te veel zwart, ook in zijn schemering. Hoeveel zuiverder zijn de bloemen! De schilderwijze is eerlijk, zonder omwegen, fijn van toets. Er heerscht in deze bloemstukjes iets fijn geestelijks en een dichterlijke stemming. Zijn kijk op bloemen is door en door æsthetisch.



LARENSCHE KUNSTHANDEL ❧ TENTOONSTELLING VAN WILLEM ROELOFS EN LOUIS ARTAN ❧ DECEMBER 1911 ❧ In Willem Roelofs blijve men den voorganger van het impressionisme in Nederland eeren, het impressionisme, dat in de Haagsche schilderschool zijn hoogste ontwikkeling beleefde in Jozef Israëls, Weissenbruck en De Bock. Die bijzondere kunst heeft zich schitterend uitgeleefd. De meesters zijn gestorven; een enkele als Mesdag staat nog overeind. Daar omheen werken nog eenige leerlingen, de groote dooden nastarend met diepen eerbied, wetend dat het glorieuze tijdperk voorbij is. Er is een andere tijd in aantocht; zij, die hoog overeind staan voelen wel den trek, die langs hen heen gaat, — zoo zij zelf niet meegaan weer een schoone toekomst te gemoet.

Maar wee een nieuwen tijd, die niet vergaarde en meenam de schoonheid van het verledene! Wie het voorafgegane niet in zich opheft, — hij staat lager dan wie voorafging. En hij zal nooit hoog reiken! — Wie in 't bijzonder Willem Roelofs niet met weemoedige bewondering vermag te herdenken toont geen besef van een der schoonste tijdperken van Nederlands geestelijken bloei.

Deze en dergelijke gedachten wekt deze tentoonstelling op. Het ligt als 't ware in den redelijken gang der dingen dat de natuurstudies van W. Roelofs, waarin de toen nieuwe phase der kunst het spontaanst te voorschijn kwam, het 'impressionisme' het zuiverst weergeven. Het gevoel is er als 't ware nog vochtig van den dauw der ochtenden en nog gloeiend van de zon der middagen. De weg is ver van het 'oogenblik' naar de in alle deelen uitgewerkte en in alle richtingen doorgevoerde schilderij, die op 'voltooing' bogen mag. Op dien weg de impressie ongerept te bewaren! Die weg was Willem Roelofs soms wel te lang. Dat hij als de eerste ook daarin nog dikwijls gelukkig slaagde, mag wel een wonder heeten. Maar zijn studies blijven alle, hoe vaak ook gezien, verrassen door spontaneïteit van 't gevoel. Zij zijn als een open blik in het wezen der natuur, dat zich spiegelt in de zuivere ziel van een kunstenaar.

Louis Artan is Nederlander van geboorte, doch hij bracht — evenals Roelofs — een groot deel van zijn leven in België door. Het is een studie waard verband te zoeken tusschen zijn fijne en edele kunst en de naturalistische romantiek der Barbizonners van na 1830 eenerzijds en het impressionisme van een volgend tijdperk anderzijds. Zijn dichterlijk wezen staat tusschen de eerste, die het 'verhevene' in het leven en de natuur om zich heen aanschouwt — omdat men het in zijn eigen geest méébracht — en het laatste, dat het wezen der natuur laat inwerken op het gevoel en dat natuurwezen 'vermenschelijkte' — omdat men zijn ziel stemde naar de natuur om deze stemmingsvol tot zichzelf óp te heffen.

Louis Artan is zeeschilder, niet zoo sterk en machtig als Mesdag, maar fijner, edeler, dichterlijker. Hij is niet dramatisch, maar zacht lyrisch, of episch tot lyrischen weemoed verhoogd. Er is een dichterlijke weemoed in zijn als 't ware gedroomde stranden, zeeën, luchten. De schepen breken niet den toon door hun vaste massa, maar van de verte gezien doen hun vormen en lijnen mee in het harmonisch geheel. Hij bereikt het dichterlijke met de eenvoudigste middelen. Zie b. v. *Figure assise devant la mer* (11); ook zonder een figuur vermenschelijkt is een schilderij als *Nieuport* (17) poëtisch van stemming. Hoe fijn parelend van kleur is *Le départ de la pêche* (13), hoe volmaakt van toon, van stemming, hoe harmonisch *La plage de Lombardije* (3). Dit laatste is een in zijn soort volmaakt schilderij: ijler, fijner en, bij allen eenvoud zóó dichterlijk vergeestelijkt, kan men geen lucht schilderen.

Toch ziet men Louis Artan's zeer bijzondere schoonheid in dit 18-tal schilderijen geenszins alzijdig. Ik vermoed dat al deze stukken, die harmonisch met elkaar samenstemmen, tot één bepaald tijdperk van zijn kunstleven behooren.

JULIUS DE BOER.



UIT ANTWERPEN



DE SCALDEN — TENTOONSTELLING VAN VERSIERINGSKUNSTEN, IN DE STEDELIJKE FEESTZAAL — VAN 12 TOT 26 NOVEMBER — Hare traditie getrouw, en daardoor blijk gevend van onvermoeide werkkracht, heeft deze vereeniging ook dit jaar hare tentoonstelling van dekoratieve en nijverheidskunsten ingericht. Onbillijk zou het zijn te eischen dat het aldus jaar aan jaar bijeengebrachte werk telkens even goed zou zijn. Het is al een zeer groote verdienste welke wij *De Scalden* niet onthouden mogen, dat zij ijveren voor de ontwikkeling der hier te lande nog steeds zeer verwaarloosde ambachtskunsten, al bewandelen zij dan ook, naar ik meen, daartoe niet steeds de goede wegen. Want het moet me toch van het hart, dat het er bij mij volstrekt niet in wil, dat etsen, karikaturen, beeldhouwwerk, albumblaadjes, teekeningen, enz. hoe verdienstelijk dan ook, mogen gerekend worden tot de werkelijke nijverheidskunsten. En het valt al dadelijk op dat aan dergelijk werk op deze tentoonstelling, een ruime, al te ruime plaats werd voorbehouden. Te vreezen is het dat daardoor het primordiale en zoo gewichtige doel zal worden voorbijgestreefd, terwijl het meer dan tijd is dat de handen aan het werk worden geslagen tot het in 't leven roepen van een flinke beweging tot heropbeuring van de werkelijke kunstnijverheid. Daarvoor is in ons land heusch nog alles te doen. Waar zijn degenen die ons geven zullen een moderne architektuur en meubelkunst, gesteund op de tradities van onze eigen nationale oude bouw- en ambachtskunsten? Waar zijn onze moderne meubelmakers, onze tapijtwevers, onze smeden, onze pottenbakkers, onze juweliers, onze metaaldrijvers? Wij zien deze en nog vele andere takken van kunstnijverheid bloeien in Holland, Duitschland, Engeland, Denemarken en Frankrijk; hier niets van dit alles! Zullen *De Scalden*, wanneer zij terdege de vergelijking maken, meenen dat ik overdreef toen ik zei dat hier op dit gebied nog alles te doen is? Aan hen in de eerste plaats daarvoor te ijveren. Dat zij om te beginnen een moderne school voor kunstnijverheid eischen!

Intusschen heb ik, afgezien van bovenstaande bemerkingen, toch heel wat verdienstelijke dingen aan te stippen. Ik had reeds vroeger hier gelegenheid bizondere melding te maken van het zeer superieure werk van Mej. B. van Regemorter, leerlinge van den Engelschen boekbinder Sutcliffe. Hare boekbanden, vooral het verrukkelijk-mooie bindsel voor het boek van Camille Lemonnier over Félicien Rops, waren wel degelijk de voornaamste inzending van deze tentoonstelling. Ten hoogste belangwekkend ook was het ensemble van werk van de leerlingen der school van het Muzeum voor Kunstnijverheid te Haarlem. Ofschoon niet altijd even verdienstelijk, was deze arbeid uitmuntend geschikt om te doen zien welke gelukkige uitslagen men in Nederland bereikte, op het gebied van het kunstambachtsonderricht. In dien zin ook te vermelden de typographische teekeningen en schetsen van de School van het Boek te Gent.

Noem ik verder de handig gedane karikaturen, en vooral het zeer gewetensvolle etswerk van Pol Dom, de humoristische en dekoratieve teekeningen van C. van Offel, de ex-librissen en boekversieringen van Edm. van Offel, het klein beeldhouwwerk van Jan en Georges Collard, en een paar van de niet altijd zeer logische en soms al te ondegelijke kunstsmeedwerken van Lod. Verhees, dan blijft mij nog alleen een paar woorden te zeggen over het hier tentoongestelde en in de laatste dagen zoo druk besprokene gedenkteeken Appelmans van Jef Lambeaux. Zooals het hier werd samengesteld maakt het werk een niet beslist slechten indruk. Het figuur van Appelmans

zelf b. v. is niet geheel zonder sierlijkheid. Maar een meesterstuk, hetgeen sommigen er van gemaakt hebben, is het zeker niet. Het geheel mist lijn en eenheid, al is de opvatting ervan dan ook wel origineel. Men wil het gedenkteeken oprichten tegen den zuidermuur der hoofdkerk. Wat mij betreft, verkies ik, vooraleer een oordeel te vellen, te wachten tot het werk aldaar zal geplaatst zijn. Men zal er niets bij verliezen, eens de proef te wagen. Het zou in ieder geval te betreuren zijn, moest het werk van Lambeaux veroordeeld worden om te blijven roesten in een of ander stadsmagazijn.



KONINKLIJK KUNSTVERBOND ❧ TENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN C. BREITENSTEIN, A. L. KOSTER, WILLY SLUITER EN D. WIGGERS ❧ VAN 25 NOVEMBER TOT 7 DECEMBER 1911 ⟶ Een vast niet onaardigen kijk op zekere hedendaagsche kunst in Holland gaf ons deze tentoonstelling. Werken van meestal zeer uiteenloopenden aard, maar anderzijds toch weer innig met elkaar verwant. Een kunst die ons bij diepgaande beschouwing te bekoren wist door hare frischheid en hare natuurgetrouwe eerlijkheid. Deze twee kwaliteiten troffen wij allereerst aan in het werk van Willy Sluiter, een beetje onstevig soms van schildering, wat ijl, maar hoe handig, hoe knap en levendig geteekend deze figuren van zeelui, deze Zeeuwsche vrouwtjes. *Aan het Strand* b. v., dit kleine doekje met de vier visschersvrouwen tegen den achtergrond van een massale sloep, is een bekoorlijk en uiterst verdienstelijk stuk. Ook dit studietje van *Rotterdam*, die *Straatjongen* en die *Haven van Volendam*. A. L. Koster toonde een reeks studies en landschappen, harmonische kleurimpressies van tulpen- en hyacinthenvelden, niet zelden van grootschen opzet, als die *Zandafgraving in Gelderland*, oogenstreelend werk van een gevoelig kolorist, als die *Oranje en gele Tulpen*, die *Oude Moestuin met bloeiende vruchtboomen*, die *Tulpenkweekerij te Uitgeest*, die *Amsterdamsche Poort* te Haarlem. Van den zeeschilder C. Breitenstein apprecieerden we het atmospherisch zeer geslaagde doekje *Aan het Kanaal*, terwijl wij D. Wiggers leerden kennen als een schilder van gevoel, wier romantische, samengestelde landschappen niet geheel zonder indruk bleven.



KONINKLIJK KUNSTVERBOND ❧ TENTOONSTELLING VAN ETSEN EN SCHILDERIJEN VAN MARTEN VAN DER LOO ❧ VAN 11 TOT 23 NOVEMBER 1911 ⟶ Opmerkelijk is het hoe een groot gedeelte van de laatst gekomenen in de schilderkunst zich met voorliefde toeleggen op het weergeven van de pittoreske schoonheid, de stille, haast weemoedige poëzie onzer oude stadsbuurten; hoe zij, het pad volgend waar enkele groote modernen hen zijn voorgegaan, steeds en met ijver hun motieven zoeken in de kleine, bouwvallige huisjes van stegen en straatjes, godshuizen en begijnhoven. Maar tevens moet het worden gezegd dat geen enkele er tot nu toe in slaagde daarin een nieuwe noot te treffen, en kunstwerk te scheppen dat maar eenigszins boven de gewone middelmaat verheven was. Ook nu weer deze jonge schilder-etser, Marten van der Loo, die met een niet alledaagsche virtuoziteit, oude kaaien, huizen, binnenwaters, hoeven, bruggen hoekjes, straatjes, puntgeveltjes en koertjes maalt en etst. Zeker is heel veel van dit onpretentieuze werk niet geheel onverdienstelijk; sommige doeken, studies en platen zijn meer dan eens bekoorlijk voor niet al te veeleischende liefhebbers. We vinden er veelal een simpel, gevoelig temperament, zin voor kleur en intimiteit; maar al te dikwijls ook de sporen van een zelfgenoegzaamheid die de diepere ziel der dingen niet te treffen vermocht en aan de oppervlakte bleef. Het oogenblik wachten wij gewis, dat deze jonge, zeker niet onbegaafde kunstenaar dit gebrek te boven komt, en ons zal weten te boeien met werk van breeder beteekenis en meer blijvende waarde.

ARY DELEN.





UIT BRUSSEL



HET SALONNETJE VAN « LEVEN EN LICHT » onderscheidde zich door mooie landschappen langs de oevers der Durme, ingehouden en bijna religieus van toon, van Edm. Verstraeten : *Herfstavond*, *Visschen met het Net*, *Wolken in April* en *Zonsondergangen*, Roidot had een *Windmolen* ingezonden, fraai van kleur en vooral in den opzet uitmuntend. De bijdragen van den heer Verhaegen legden een loflijk getuigenis af voor die helaas steeds zeldzamer wordende deugd van groote zorgvuldigheid in opzet en teekening en de algemeene schikking van het geheel en dit zonder aan zijn teeder koloriet ook maar in het minst te schaden, waardoor hij van zijn minste stukjes, even zoovele kleine wonderen maakt.— Thevenet schijnt me mits een weinig meer nauwgezetheid en tucht goed op weg te zijn om in den loop der tijden de meest bevoegde opvolger van De Braekeleer te worden. Zijn palet is inderdaad soms eenigszins aan dat van den grooten meester verwant, doch het ontbreekt hem nog aan dien bijna godsdienstigen eerbied voor het te behandelen onderwerp waardoor de Braekeleer zich onderscheidde. Verder noemen we dan nog terloops de heeren Paulus, Buysse en de Saegher zoowel als de dames Jenny Montigny en Anna de Weert.



IN DEN KUNSTKRING « UNION », bewonderde ik vooral *den Dans*, een mooie groep van Herbays, een kunstenaar, vol van gloeiende overtuiging, doch bij wien men nog vaak naar beredeneerd overleg en consistentie zoekt : ditmaal echter had hij een wélovervwogen evenwicht met gepaste beweging weten te verbinden. Zijn groep zat ditmaal behoorlijk in elkaar. De beeldhouwkunst was overigens in het algemeen op deze tentoonstelling goed vertegenwoordigd; de Fransche beeldhouwer Bartholomé, uitgenoodigd door den kring, had een allerliefst *Weenend Meisje* ingezonden, terwijl de heeren de Bremaecker, Crick en Hager, evenals hij niet zonder talent, er mede met enkele goeie dingen waren. We vestigen vooral de aandacht op de dieren-figuren van den laatste, waarmee hij met die van Gaspar wedijveren kan.

Onder de schilders noem ik dan nog de enkelen die reeds een gunstigen roep genoten en waaronder reeds eenige meesters zijn als . Willy Thiriar, G. Lemmens en Geudens, terwijl ik mij vooral heb aangetrokken gevoeld tot de afbeeldingen van de *Zee* en het *Visschersleven* van Flasschoen, een in profiel gezien *Kinderkopje* en een heel interessante *Processie in een Dorp* van Menet, Landschappen van François en een inderdaad meesterlijke inzending van Merckaert, die zich in de richting van het luminisme begint te bewegen, zonder daarom iets van zijn liefde voor een schoon relief, zijn consistentie, zijn krachtige gezonde *pâte* en zijn vrije, franke kleuren te verliezen.



DE HUMORISTEN, aangezien het hun verkiezing is geweest, om zich met dezen naam te tooien, hebben hiermee echter nog niet bewezen dat *humor* een der hoofdfaculteiten van den Belgischen kunstenaar is, wat hij voortbrengt behoort veeleer tot het gebied der platheid en der trivialiteit. — Een verfijnde karikatuur — een bescheiden en geestige parodie, zijn bij hem vergeefs te zoeken en zoodra krijgt hij 't niet in zijn hoofd om met iets den spot te drijven, of hij vervalt in grove en brutale overdrijving. Zijn epigrammen zijn als mokerslagen, zijn kritiken als evenzoovele vuige beleedigingen, hetgeen wellicht de rede zal zijn dat we hier in België geen enkel geestig geïllustreerd satiriek blad bezitten, dat vrij is van ruwen, groven, beleedigenden spot. In het zaaltje van deze « dessinateurs gais » die in ieder geval zich vroolijk *aanstellen*, hadden enkelen toch wel verdienstelijk werk geleverd, waarin ze ons iets mee wisten te deelen van hun eigen goeden luim. Dit was vooral het geval met de heeren Ochs, Claes, Bailie, Jean Droit en Watelet, doch de allerbeste onder hen was Constant van

Offel, wiens leuke bedenksels zoo iets onweerstaanbaar jongs en opbruissends hebben. Zijn dorpstraten bijvoorbeeld, met hun gekrioel van feestende « inboorlingen » schijnen aan de boertige en toch zoo sympatieke tooneelen van *Pier den Drol* of van Jeroen Bosch verwant.



IN HET STUDIO-ZAALTJE zag ik onlangs een mooi geheel van werken onzer meest gewaardeerde meesters, Lodewijk Titz was er o. a. met een exquise, glanzende en allerbekoorlijkste akwarel, die een *Dorpshoekje bij een Sluis* moest verbeelden. Pieter Stobbaerts, had verscheiden doeken ingezonden, die vooral belangrijk waren om hun bizonder mooie belichting : afgelegen hoekjes op het land, duistere binnenplaatsjes, waarin hij plotseling doet uitschateren den stralenden lach van het zonnelicht. Merckaert was er met schetsen en eenige goede studies, waarvan hij zich zeker had bediend bij de samenstelling van de doeken, die hij in den Union had tentoongesteld. Noemen we dan verder nog Flasschoen, Clarys, Paul Dom, Clesse en Mevr. Dethy.

G. E.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □

A. L. KOSTER BIJ BIESING



Er zit in het werk van Koster zoo iets eenvoudigs, zoo iets trouwhartigs, zoo iets gul gegevens, dat wij niet kunnen nalaten er van te houden. Niet dat het getuigt van een forschen kijk of stouten greep, niet dat het opvalt door een heel teer gevoel voor de poëzie van het landschap, of een ver uitgesponnen stemming geeft, dit alles weet Koster niet te schilderen ; maar het geeft zoo gewoonweg, zonder eenige mooidoenerij, de simpele kijk weer die hij op de natuur heeft. Er zit een liefde voor het achevé in, die hem weerhoudt een doek van het atelier te zenden, dat niet tot in de onderdeelen is voltooid.

« Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage », het gezegde van Millet is volkomen van toepassing op dezen scrupuleus werkenden artiest, die van het talent hem geschonken, geeft wat er van te geven is. Geen geweldige indruk wetende te wekken, waar geen reusachtig opvlammende hartstocht voorzat, zijn de schilderijen van de tulpenvelden de uitingen van een volkomen evenwichtigen geest, die klaar en zuiver, zijn rijen van tulpenkleuren ons voor oogen weet te brengen onder een bewolkte hemel of op eenen helderen voorjaarsdag in de duingronden van Haarlem, te midden van heggen en kanaaltjes, zonder eentonig te worden en daardoor te vervelen, met een eerlijkheid die geen twijfel wekt aan den ernst van zijn streven.



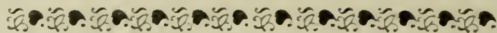
ALBERT ROELOFS BIJ ARTZ EN DE BOIS Steeds meer tracht deze schilder zich te verdiepen door sterker vorm te geven aan zijne figuren. De composities, altijd zeer gelukkig gevonden, zijn niet veranderd, ook niet het sujet, babies in hun spel of bij moeder op school. Maar van de vroegere nonchalance is niet veel meer over gebleven. Was een à peu près hem vroeger voldoende, thans tracht hij bij een zelfde levendigheid der actie de vorm meer op te voeren. Dat dit hem echter niet altijd gelukt, blijkt uit *La panne* en *Aan de piano* waar wel de teekening correcter werd, maar het leven tevens vlood. Het blijft natuurlijk een gevaar te ver te willen gaan, en moeilijk de juiste grens te vinden hoe ver het talent kan gaan. Iets zoo subtiels als het levende kan bij doorvoering verstarren. Van de portretten noemen wij het *Meisjesportret* door de frischheid waarmee de kinderlijke trekken zijn gegeven, wat in het groote *Damesportret* helaas ontbreekt, hoe we ook waardeeren de lichte kleuren-combinatie en een streven naar gratie, een gratie die door een te weinig verzorgde peinture niet tot haar recht kwam.

De ontwikkelingslijn in het werk van Roelofs gaat van Mancini over Gaston Latouche, in de buitengevallen, nu in de richting van Stevens.



M. DE GROOT BIJ ZÜRCHER De meeste in het buitenland wonende Hollanders hebben een eigenschap gemeen, namelijk dat zij geen aanhangers zijn van de Haagsche school. Niet dat ze geen stemmingen schilderen, maar hun kleurenscala is niet zoo verfijnd, heeft eerder iets grofs, wat bij de Groot, Klene of Cossaer te bespeuren valt. Zij willen in de eerste plaats atmospheer en licht. En dit trachten ze op alle mogelijke manier te bereiken. Of daardoor de materie wordt verkracht, of het werk er daardoor rauw uitziet komt er niet op aan, als het maar licht en doorzichtig is. Een gevolg daarvan is een totale negatie van het schilderen, van het cultiveeren van een veel zeggende veel uitdrukkende penseelstreek. Hen is het over het algemeen om den indruk van het geheel te doen, op zekeren afstand. En dan is er wel van slagen sprake, maar welke schilder, welk liefhebber heeft daarmee alleen vrede. Wil hij ook niet eens een doek op de hand bekijken en dan genieten van de heerlijke streek, zij die breed of fijn, een genot brengende dat voorzeker opweegt tegen al die lichtheid.

Hier in dit werk van de Groot is het een groot gemis. Vooral in de figuren is sterk merkbaar, een ontbreken van structuur, een gemis aan vastheid. Die doen te mistig aan door een te veel aan atmospheer. De landschappen als *Theems* en *Strand* komen echter beter tot hun recht, waar alleen slechts stemming geeischt werd. Deze schilder is een kind van zijn tijd, die door verdieping, door ernstige studie der vorm in zijn streven, het atmospherische alleen te geven, behoed zal worden voor algeheele verslapping en inzinking.



CORNELIS KUYPERS IN ESHER SURREY Blijheid is wel het sterkste geluid dat uit de kunst van Kuypers opklinkt. Zijn doeken, zij mogen grijs weer of zon uitdrukken, hebben nooit eenige somberheid, eenige zwaarmoedigheid aan zich, die de groote meesters der Haagsche School wel eens kenmerken. Hij verhoudt zich tot hun als Corot tot de Barbizonners. Niet dat zijn werk op gelijke hoogte staat met als van Corot, verre daarvan, maar de doorzichtigheid der kleur, het fijne palet, de teerheid in de atmospheer komen overeen. Niet tot het stippelen nam hij zijn toevlucht om de lucht te doen vibreeren, of de kleur zoo stralend mogelijk te doen worden, zijn schilderstrant is die van de impressionnisten, zoo verzorgd mogelijk, waar de toon toch steeds blijft domineeren. Door het vele diviseeren der pointilleurs, wordt de toon wel eens onzuiver. Dit is bij hem nimmer het geval. Hoe hoog ook het licht opgevoerd werd, steeds blijft deze ondergeschikt aan den algemeenen toonaard, die als een glans alle onderdeelen verbindt. Het karakter echter kon sterker uitgedrukt zijn, vooral dat der boomen, die bij meerdere studie bij dieper doordringen zouden winnen Waar een sereene avondlucht moet worden gegeven is hij het best op dreef. Dan weet hij een diepte en hoogheid te suggereeren, die zijn werk tot kenmerk werden. In het verder opvoeren daarvan ligt duidelijk de weg, die hem tot een onzer beste schilders der ruimte zal voeren.

G. D. Gratama.





EENZELFDE COMPOSITIE BIJ JOZEF ISRAËLS EN BIJ MILLET



ET is een feit » — aldus schrijft de Heer Max Eisler in het laatste October-nummer van *Onze Kunst* : — « Het is een feit, dat de verhouding tusschen Israëls en Millet nog nooit grondig onderzocht is ». « Het oordeel der kunstgeschiedenis heeft », zoo zegt deze schrijver verder, « zonder nadere overweging in de afhankelijkheid van Israëls geloofd... »

Het zal mij geoorloofd zijn bij deze laatste bewering van den Heer Eisler een kantteekening te maken. Reeds verscheiden jaren geleden toch heb ik in een uitvoerige studie over *De Jeugd van Israëls*, deze kwestie onder de oogen gezien, en formuleerde toen deze conclusie : Israëls heeft in het algemeen geen direkten invloed van Millet ondergaan. Maar bovendien heb ik later, eveneens nog bij Israëls' leven, in het Weekblad *De Amsterdammer* (Januari 1909) een artikel geschreven, waarin de kwestie van de onderstelde beïnvloeding der kunst van Israëls door die van Millet eenigszins nauwkeuriger bekeken werd. Dat dit artikel zelfs aan den buitengewonen speurzin van den Heer Eisler ontgaan mocht, bewijst mij, hoe de aandacht juist van hen, die zich voor zulke zaken het meest interesseeren, er toen niet voldoende meê bereikt is. En daar er nochtans eenig positief materiaal in werd geboden, heeft de redaktie van *Onze Kunst* er in toegestemd, het bewuste artikel, beter en vollediger geïllustreerd, nog eens weder af te drukken in dit kunst-tijdschrift, dat ook eenigszins als kunsthistoriesch archief mag gelden. Bij dezen herdruk werden aan de oorspronkelijke versie slechts kleinigheden toegevoegd.

*
* *

Dikwijls heb ik er aan gedacht, een onmiddellijken schakel te zoeken tusschen de Haagsche schilderkunst en de Barbizon-school. Het is niet gemakkelijk. Men voelt wel dat er in vele dingen na verwantschap heeft bestaan. Maar een bepaald historiesch verband aan te wijzen, dat is toch

nog weer wat anders. Dat de oude van Wisselingh reeds vroeg Troyons en Courbets hierheen haalde, en dat, al was ons publiek toen van die kunst



Fig. 11. — J. F. MILLET: Les premiers pas. Pastel.

nog lang niet gediend, de jonge schilders deze stukken gretig bij hem kwamen bewonderen, ja dat staat wel vast. En de passage uit het Dagboek van Gerard Bilders, waar deze met opgetogenheid de namen noteert van de Fransche schilders, wier werken hem op de Brusselsche tentoonstelling van 1860 werden geopenbaard, blijft, om den invloed aan te wijzen, welken de Hollanders dier dagen ondergingen, een plaats van belang. Doch te dikwijls ontsnappen ons bij diergelijk onderzoek de draden, juist op het oogenblik dat wij meenden een weg door het labyrinth te hebben gevonden. En zóó voorzichtig moet men wezen bij het trekken van conclusies uit in hun verband niet genoegzaam gecontroleerde feiten, dat het bij een nauwgezette nasporing somtijds blijkt, hoe in sommige dingen, wat men meende voor gevolg te moeten houden, eerder aanleiding, en wat men als oorzaak beschouwde, inderdaad misschien wel nawerking was.

Er is vaak op een zekere meer speciale verwantschap tusschen de kunst

Fig. 2. — J. F. MILLET: LES PREMIERS PAS. Pastel. (Andere versie).



van Millet en die van Israëls gewezen. De eerste werd in 1814, de tweede in 1824 geboren, en Millet was dus tien jaar ouder. Toen Israëls als jonge man te Parijs onder Picot werkte, kwam Millet's kunst reeds in aanzien, en Israëls maakte toen van Parijs uit ook een uitstapje naar Barbizon. Later, in 1853, vertoefde hij daar weder ongeveer een week ([1]). Een en ander wettigt het vermoeden dat Israëls, waar zijn werk eenige gelijkenis met de kunst van den Franschman biedt, in de periode zijner vorming een direkten invloed van Millet's kunst zou hebben ondergaan.

Maar bij een nader onderzoek in deze lijn stuitte ik op bizonderheden, welke dit vermoeden geenszins versterken. Ten eerste heeft Israëls in vroeger tijd wel bezoeken aan Barbizon gemaakt, maar met kennis van of bewondering voor de kunst van Millet, hadden deze kennelijk niets te maken. Hij heeft het eerst, na die bezoeken, omtrent 1856 van den Franschen meester en zijne beteekenis iets vernomen door Mouilleron. Deze uitnemende lithograaf was door de Fransche regeering naar Amsterdam gestuurd om een steen-teekening naar *De Nachtwacht* te maken. Zijn verblijf in Amsterdam duurde drie jaar met lange Parijsche onderbrekingen. Vrijdags nu, als de zaal in het Trippenhuis werd schoongemaakt, en Mouilleron daar dus niet terecht kon, kwam hij dikwijls bij Israëls op diens atelier aan de Rozengracht werken. Toen het schilderij *Eerste Liefde* gereed was, maakte Mouilleron daarvan een lithografie, en toen Israëls *De Wieg* schilderde, teekende de Franschman zelfs in het atelier mee naar het model. Bij die gelegenheden nu sprak Mouilleron hem over Millet, van wien Israëls toen nog nooit gehoord had. Hij zei : Ik wou dat Millet of Delacroix hier waren om je raad te geven ; die zouden het beter doen dan ik.

Maar zoo weinig was Israëls door die gesprekken eigenlijk nog nader tot Millet gekomen, dat toen hij, verscheidene jaren later, in 1867, voor de Wereldtentoonstelling naar Parijs ging, en daar voor het eerst een aantal Millet's zag, hij er volstrekt niet verrukt over was ([2]). Het groot-eenvoudige in die kunst vermocht hij zelfs toen eigenlijk nog niet zoo te voelen.

Een oogenblik echter heb ik toch gemeend uit een compositie zelf van Israëls eenigen direkten invloed van Millet te kunnen aanwijzen. Het was toen mij de overeenkomst van onderwerp en samenstel opviel tusschen het schilderij van Israëls, dat *Klein Jantje* tot titel heeft, en de onderscheiden pastelteekeningen van Millet, die onder den naam *Premier pas* beroemd werden.

([1]) Op het minder bekende pendant van het bekoorlijke schilderij : *Maison tranquille* en waarvan de titel *Voorlezen* luidde (Gegraveerd door J. H. Rennefeld in den Almanak Aurora 1862), was de hooge stoel van de oude vrouw gebaseerd op een studie, die Israëls in Barbizon gemaakt had.

([2]) Ik baseer dit op wat Israëls mij herhaaldelijk verzekerde. De Heer Eisler (pag. 121) vatte dit anders op.

Bij beide meesters vindt men in de open lucht rechts een jonge moeder, die haar kindje probeert te laten loopen en links een neergehurkten vader,



Fig. 3. — KLEIN JANTJE. Compositie van Jozef Israëls.
Wij geven de oorspronkelijke compositie hier naar het gravuretje van J. H. Rennefeld in *De Kinderen der Zee.* Overigens mag men de waarde van het schilderij vooral niet naar dit verstijfde en verarmde lijn-gravuretje meten.

die zijn armen uitstrekt om het kindje op te vangen. Ziedaar, zoo dacht ik aanvankelijk, de mogelijkheid, dat Israëls althans een sujet aan Millet heeft ontleend.

Maar de feiten liggen wel zeer anders.

Het geval van dat kindje dat loopen leert, heeft Israëls in Zandvoort, in het gezin van den timmerman van Duivenbode, waar hij 's zomers in huis woonde, eerst binnenshuis gezien. Daarop dacht hij het zich buiten toch mooier en schilderde van dat erf en het verschiet bij de Duivenbodes een heel mooie, uitvoerige studie, die Mauve later heeft gehad. Ik meen dat het schilderij in 1860 tot stand kwam. In elk geval zond hij het, nadat het in Amsterdam geëxposeerd geweest was, naar den Parijschen Salon van 1861,

waar het met vier andere stukken van zijn hand zeer de aandacht trok. Théophile Gautier wijdde toen in zijn ook nu nog lezenswaardigen *Abécédaire* vier bladzijden aan die inzending, aldus beginnende :



Fig. 4. — JOZEF ISRAELS : Allereerste krabbel voor de compositie van « Klein Jantje ». Uit het Zandvoortsche Schetsboek.

« Il nous semble que cette exposition est le début de M. Israëls, car notre mémoire ne nous rappelle aucune œuvre de lui, et ses tableaux sont trop remarquables pour ne pas y avoir laissé trace. »

Eerst spreekt hij dan verder over de sombere poëzie van den *Schipbreukeling*, om daarna *Kleine Jan* zoo te beschrijven :

« Petit-Jean fait ses premiers pas dans la vie, soutenu par sa mère, appelé par son père dont le geste a beaucoup de vérité et de naturel. Ce ne sera pas un prince que Petit-Jean, mais il fera son chemin tout de même. Les bonnes grosses couleurs de la santé reluisent sur ses joues rouges comme des pommes d'api. Il deviendra, pour peu que Dieu lui prête vie, un brave et fort paysan comme les auteurs de ses jours, tout fiers d'avoir un si beau gars, car nous sommes en Bretagne, (waarin Gauthier zich natuurlijk vergist) s'il faut s'en rapporter au costume des acteurs de cette petite idylle domes-



Fig. 5. — JOZEF ISRAELS : Detailkrabbels voor den vader op de compositie van « Klein Jantje ».
Uit het Zandvoortsche Schetsboek

tique. Au fond l'on aperçoit les chaumières d'un village, et sur le devant sautille une pie familière. »

In dien Parijschen Salon nu, moet Millet, die er zelf o. a. zijn fameuze *Tondeuse de moutons* expozeerde, het zoozeer de aandacht trekkende schilderij van den hem verwanten Hollander hebben opgemerkt. En daar het mij bleek zeer vast te staan, dat de pastels die Millet van hetzelfde onderwerp in ongeveer dezelfde compositie maakte, op zijn minst eenige jaren na dezen Salon ontstonden, heeft men hier toch wel weer een bewijs, hoe omzichtig men, ook in kunsthistorie, met het trekken van conclusies moet wezen. A priori zou het waarschijnlijk zijn, dat de jongere, die bovendien niet dadelijk met het schilderen van landelijke scènes begon, zijn geval ontleende aan het werk van den oudere, voor wien het sujet zoo karakteristiek mogelijk is. Toch strookt deze onderstelling in geen geval met de waarheid. En integendeel is het aannemelijk dat, — al heeft Millet, gelijk van zelf spreekt, het eerste loopen van een kind honderd maal zelf kunnen bespieden — de groote Fransche boerenschilder, bewust of onbewust door het zien van Israëls' schilderij op het denkbeeld gekomen is, het sujet ook

Fig. 6. — JOZEF ISRAËLS: KLEIN JANTJE. Schilderij.
Veel latere variant der oorspronkelijke compositie.



eens in een diergelijke compositie te behandelen. Als er dus ontleenen moest zijn, kan Israëls het stellig niet aan Millet, maar zou Millet het aan Israëls hebben gedaan, en dit scheen mij curieus genoeg om eens vast te stellen.

*
* *

Maar nu is het ook de moeite waard, afgezien van den tijd van hun ontstaan, de compositie van Millet en die van Israëls nog eens als zoodanig te vergelijken.

Bij Millet (Fig. 1 en 2) is het uit dat vóór het huis gelegen tuintje komen stappen van de meer meêwerkende vrouw met het kindje mooier, warmer, ook omdat men daar, echter dan door het houten uitbouwtje rechts bij Israëls, den achtergrond van het thuis, van het familieleven in voelt, en het uit dat stille honk naar den even zijn werk neerleggenden zwoeg-man toekomen, het tafereel nog echter en intiemer maakt.

Ook komt Millet door dat dwars uit den achtergrond treden van die rechtsche groep, meer boven het bas-relief-achtige uit, waar Israëls, die in zijn jeugd veel met de gravuretjes naar Flaxman omging, hier nog wat aan blijft hangen (Fig. 3).

Maar de op zichzelf prachtige figuur van den man is bij Millet in het verband te erg. Kop en armen strekt hij naar voren met een heftigheid, die het kind bijna zou doen verschrikken. (Dit nòg sterker op de compositie van Fig. 1 dan op die van Fig. 2). Bij het omgaan met kleuters pleegt men zachter te gebaren. Hij zet zich schrap alsof hij iets met kracht op hem aanvarends wilde opvangen. Dit komt ook uit in de wijze waarop hij zich in het op den grond gebogen linkerbeen een steun verschaft.

Hoe is dit bij den Hollandschen meester?

Het allereerste krabbeltje, (Fig. 4), dat ik in het mij toebehoorende oude Zandvoortsche schetsboek voor deze compositie van Israëls aantrof, geeft nog maar heel weinig pozitiefs. Niet veel meer dan de onderlinge stand der figuren is, rechts op het blad, neergeschreven. De moeder wordt maar met enkele streepjes actieloos aangeduid. Het kindje huppelt, in plaats van met schroom zich los te voelen laten. Maar de vader heeft al iets van zijn houding, en daarin is het rechterbeen knielend doorgebogen.

Diezelfde houding vindt men in twee détail-krabbels (Fig. 5) van den man uit hetzelfde schetsboek verder nagespeurd. Alleen is de rechterknie nu opgestoken, terwijl de linker doorbuigt, juist zooals wij dat bij Millet zien. Op de eene schets is het steunend doorbuigen van de figuur sterker, men zou haast zeggen Millet-achtiger, gemarkeerd.

Blijkbaar echter heeft deze, toch altoos eenigszins gymnastische houding, die aan den welgewogen stand van een antiek beeld herinnert, onzen schilder

bij nader indenken mishaagd. Het mocht er hier niet om te doen zijn, een mooi statiesch evenwicht of een treffende spierwerking te doen uitkomen. Het gold hier vooral een fijne, stille actie uit te drukken. De vader, zich aldus op den grond tot het kindje verkleinend, moest zelf iets van een kindje aannemen. En dit voelend, wierp Israëls het heroïsche van de eerst ontworpen houding geheel overboord en zette den man op zijn schilderij in een houding, zooals iemand die in werkelijkheid aannemen zal, die met een kind kinderlijk wil zijn : door hem namelijk met twee gebogen knieën te laten neerhurken, alsof hij gereed was tot het spelletje van op den grond kikkeren. Zóó paste de man in het zacht-idyllische tafereel ([1]).

Uit dit vroege schilderij van Israëls spreekt aldus reeds een voor hem karakteristieke trek. Evenals bij Millet het geval was, is zijn jeugdopvoeding die van een historieschilder geweest. Hij had de kunst *de bâtir une figure* grondig geleerd en hij had zich verdiept in het uitdrukken der bizondere handelingen en expressies van menschen en in hun samenspel bij een compositie. En hij begon zich daarin bij groote traditiën aan te sluiten. Op het, gelijktijdig met het tafereel dat ons bezighoudt, ontstane schilderij van den *Schipbreukeling* schroomde hij niet, de vrouw met de twee kinderen voorop in den stoet, naar een compositie van Rafaël, *Loth en zijn twee dochters* voorstellende, te ontwerpen. En evenals Millet bleef hij ook in het eerste ontwerp met dezen half knielenden vader in de sfeer van het klassieke. Maar wij zien er hem zich dan welbewust uit los maken om op nieuwen koers het eigenaardige te zoeken. Gelijkerwijze hij van de armoede niet de miserie maar den schat van het natuurlijke zou leeren geven, zoo wilde hij in het algemeen het gemeenzame, zonder het heroïesch te kleuren, om zichzelfs wille ontginnen, en het platte latende liggen er het intieme in treffen. In het schilderij van het jongetje, dat zijn eerste schreden zet, zien wij den schilder zelf een belangrijke eerste schrede doen op deze baan, en dat is het wat, ook na vergelijking met een overigens rijper compositie als die uit de laatste periode van Millet, er de beslissende beteekenis van blijft uitmaken.

De nog verder volwassen kunst van Israëls zou de uitdrukking der figuren niet zoeken in naar buiten werkende acties. (Zie overigens veel latere variant der Israëls-compositie Fig. 6. De houding van den man is daar nog veel stiller, afwachtender). Maar de uiterlijke beweging àl meer temperend, zou zij er in slagen de gemoedsbeweging van binnenuit te doen spreken. Daarin misschien, en in het door stille harmoniën wèl akkompagneeren van die van binnen uit ademende menschelijkheid, blijft almeê des meesters wezenlijkste kracht te bewonderen.

JAN VETH.



([1]) De eerste schilderijen uit den Zandvoortschen tijd waren overigens van stijl lang niet zoo fijn als de schetsjes, die hij er naar de natuur voor maakte. Israëls liet zich in dien tijd sterk ringelooren door zijn vrienden Burgers en Rennefeld, die met allerlei academische toilet-eischen aankwamen en zijn dingen dan wel bedierven.



TENTOONSTELLINGEN VAN OUDE KUNST TE CHARLEROI EN TE DOORNIK



In den vreemde, evenals bij ons, heeft men de gewoonte om onder de algemeene benaming *Vlaamsche School*, die meesters te rangschikken, welke in de XIVe, XVe en XVIe eeuwen, de glorie waren van onze streken. Men noemt ze alle in één adem, hoewel de eenen uit de Germaansche, de anderen uit de Romaansche deelen des lands herkomstig zijn. Hierin ligt, als men wil, misschien iets onrechtvaardigs, maar stellig geenerlei onnauwkeurigheid. Vlaanderen had een hoogte van macht en voorspoed bereikt, die de Waalsche gewesten nimmer gekend hebben. Gent en Brugge — en later Antwerpen — hadden zich grooter rijkdommen weten te verwerven, dan welke andere stad ook in het Noorden van Europa en hadden zich bijgevolg zooveel te vrijer en meer geducht gemaakt.

Ze vormden het middelpunt dier woelige en bedrijvige beschaving, waar, — gezien de eigenaardige aanleg van het ras voor de plastische kunsten, — zich een kunstbeweging ontwikkelde, wier invloed uit zou stralen over bijna heel het vasteland en natuurlijk in de eerste plaats over het aangrenzend Waalsche gedeelte, en men kan zelfs zóo ver gaan om te beweren, dat ze meer deed dan de Waalsche kunstenaars *beïnvloeden* — ze overweldigde hen!

Dit hier zijn bewezen feiten, en zóo algemeen erkend, dat het bijna overbodig is om ze hier nog eens in herinnering te brengen. Het belang van een expositie als die van *Oude Kunst uit Henegouwen*, lag dan ook hoofdzakelijk in de beantwoording van het vraagstuk, of de tijdelijke vereeniging en onderlinge vergelijking van een groot aantal werken uit het tijdvak, dat we hier op 't oog hebben, alle uitgevoerd door meesters, afkomstig uit het zuidelijk deel des lands, affiniteiten zoo vertoonen, — zekere eigenaardigkenmerkende eigenschappen — die aan hun gezamenlijken oorsprong herinneren. We weten niet of anderen, die in dezelfde opzoekingen belang stellen, hierin gelukkiger dan wij zijn geslaagd, maar wij voor ons hebben niets

kunnen vinden wat de negatieve meening zou kunnen wijzigen, die we ons reeds sedert lang aangaande dit onderwerp hadden gevormd. Ze is overigens niet de onze alleen, en we voelen ons o. a. gerugsteund door de meening van de heeren Verlant en Van Zijpe, door het comiteit der tentoonstelling zelve uitgenoodigd, om aldaar lezingen te geven, de een over het deel dat de Walen in de vijftiende en zestiende eeuw aan de schilderkunst der Vlamingen hebben gehad, de ander over het portret van Lucidel tot Navez, waarin beide hun onmacht hebben betuigd, om in de werken, die met min of meer zekerheid aan Waalsche kunstenaars worden toegeschreven, enkele eigenaardigheden te ontdekken, waardoor men ze van de eigenlijk Vlaamsche werken zou kunnen onderscheiden.

De groote Doorniksche meester, Rogier van der Weyden is weliswaar, een geheel op zich zelf staande figuur, te midden der gelijktijdig met hem levende Vlaamsche meesters. Hij onderscheidt zich vooral door zijn diep gevoel, als bijv. in die heerlijke *Pieta* uit het museum te Brussel, die mede op de tentoonstelling aanwezig was en die een der indrukwekkendste uitingen van zijn genie was. Nooit te voren was er in de kunst der Vlamingen zoo iets pathetisch, spontaans en diep gevoelds te zien geweest! Beauneveu, Jacquemart de Hesdin, Jacques Coene in de, door hem aan den heer Paul Durrieu toegeschreven werken, — al die miniaturisten van Waalsche of Vlaamsche afkomst, die, in de laatste helft der XIV[e] eeuw zich in Frankrijk gevestigd hadden, oefenden deze eenigszins met realisme en traditie gemengde kunst, reeds op zulk een schitterende wijze uit, dat men ze daarom wel eens de « Europeesche » bij uitnemendheid genoemd heeft (¹).

De Gebroeders van Limburg staan nader bij de natuur en zijn in hun prachtige miniaturen, als in het *Getijboek van Chantilly*, oorspronkelijker. Doch het is vooral een hoofsche, men zou zelfs kunnen zeggen eenigszins gemaakte natuur, evenals de tooneelen en personages waarvoor ze als decoratie dienen moet, alleen daar neer gesteld schijnen te zijn voor den oogenlust der vorsten. Het is heerlijk werk, dat altijd aantrekt, maar nimmer ontroert. Daarom ligt er nog te veel den schijn in van fictie. Het is een kunstproduct voor een aristocratisch-keurigen, misschien wat al te kieskeurigen smaak. Later zouden de van Eycken komen, met een geheel verschillende kunst, waarvan de neiging was om het leven in zijn geheel in zich op te nemen — om een kunst te geven voor geringere luyden, machtig en toch gemeenzaam en geheel in verband met de gewone menschen en gewone

(¹) Men raadplege te dien opzichte de merkwaardige studies van den Heer Jacques Mesnil, in dit tijdschrift verschenen en thans verzameld in een bundel : *L'Art au Nord et au Sud des Alpes à l'époque de la Renaissance. Études comparatives.* Brussel, van Oest & C[ie], 1911.

dingen, verwant ook aan die realiteit van het dagelijksch leven, die de gewone mensch op even diepe wijze aanschouwt als hij ze innig bemint.

Aan wien van de beide van Eyck-broeders was van der Weyden verwant? Het spreekt van zelf dat zijn groote aandoenlijkheid geen eigenschap was die zich van meester op gezel liet overplanten en dat die gevoeligheid, waarvan al zijn werken getuigen, niet geringer zou zijn geweest, indien hij zijn leerjaren had doorgebracht bij een kunstenaar, die geheel tegenovergesteld was aan Jan van Eyk. Men zou er veel eer toe neigen om te veronderstellen, dat hij zijn leertijd bij Hubrecht van Eyck had volbracht, omdat er tusschen die twee een zekere sympathie van temperament schijnt bestaan te hebben. En inderdaad, indien men het, overigens tamelijk betwiste aandeel aanvaardt, dat aan de werken der beide broeders ontleend is, zou men ertoe komen om te denken, dat de werkelijkheid, die den grondtoon vormt van beider kunst, door Jan met een soort van grootsche ongenaakbaarheid is omgeschapen in kracht — door Hubert in teederheid en zachtheid. — Jan verblindt en imponeert, Hubert bekoort. Hubert bezat een lenigheid, een ontvankelijkheid voor indrukken, die de koeler, klaarder opvatting van den ouderen broeder niet kende. De gedachten



DOORNIKSCHE SCHOOL : Prediking van Johannes den Dooper. (Museum, Doornik).

van Jan waren verhevener en grootscher, die van Hubert meer verteederd en aan het menschelijke verwant. En het denkbeeld dat men zich dusdoende van de zielsgesteldheid van dezen laatste vormt, wordt nog bevestigd, wanneer men de gevolgtrekkingen, waartoe de heer Hulin gekomen is, aanvaardt, aangaande de attributie van een der schoonste miniaturen in de *très riches heures du Duc de Berry* (fragment van Milaan), waarover hij onlangs bij Van Oest een even geleerd als keurig werk heeft uitgegeven. Er is daarin vooral, naast de landschappen, die alles overtreffen, wat men later, tot aan den tijd van Pieter Breughel den Ouden vinden zal, o. a. een *Doodenmis* en een *Wijding van een Kerkhofgroeve*, waar de uitdrukkingen van smart en rouw met een buitengewone intensiteit, waarheid en innigheid zijn weergegeven.

De uitdrukkingen van dezen aard zijn oneindig minder ingetogen en veel uitbundiger bij Rogier. Het verschil in de afkomst der beide kunstenaars, laat dit feit gemakkelijk verklaren. Maar nu zou men niet verder mogen gaan en vooral niet beweren dat de gevoeligheid, die zich in de meest dramatische van zijn schilderijen uit, bij hem iets anders zou zijn dan het resultaat van een zuiver persoonlijken aanleg. Want indien men uit de zielsgesteldheid van een enkel mensch, die van het geheele Waalsche ras zou willen afleiden, zou men zich enkel kunnen verbazen dat men hier van geen enkel spoor meer vindt noch zijn tijdgenoot Simon Marmion, die een Waal was, noch bij den Meester van Flémalle, die men als zoodanig beschouwt. En men zal zich wellicht nog meer hebben te verbazen dat andere kunstenaars van dezelfde landstreek : Mabuse, Patinir, Bellegambe, niet alleen van alle buitgengewone ontvankelijkheid voor een dergelijk gevoel waren ontbloot, maar ook geheel vreemd waren aan de pathetische uitvoering van hun grooten landgenoot en aan zijn manier, die evenwel in Frankrijk, Duitschland en Vlaanderen zulk een beslissenden invloed uitgeoefend had en die zich zelfs bij Quinten Metsys nog deed gevoelen.

Al de hierboven genoemde meesters waren te Charleroi door schilderingen uit musea, kerken of particuliere collecties vertegenwoordigd. Enkele van die werken waren zeer bekend, andere weinig of in 't geheel niet. Onder die laatsten waren enkele zeer belangrijke, hoewel er geen bij waren, waardoor de onzekerheid, die nog altjd over de toeschrijving van het meerendeel der stukken uit dat tijdvak hangt, ook maar eenigermate wordt opgeheven.

De Doorniksche school, waaruit Rogier van der Weyden wellicht is voortgesproten, was op de tentoonstelling vertegenwoordigd met een *Prediking van Johannes den Dooper* (Nr 255, Museum te Doornik) : de voorlooper van Jezus (of Jezus zelf?) staat in een preekstoel en predikt op zalvenden toon tot een groep hoorders : mannen en vrouwen. Dit tamelijk oppervlakkig geschilderde paneel herinnert aan de Keulsche school. Aan Robert Campin,

die tot hiertoe slechts in 't duister der archieven leefde, begint men enkele werken toe te schrijven, nl. de portretten van Barthélémy Latruye en van zijn huisvrouw Marie Pacy, uit het museum te Brussel; samen met Jacques Daret, maakt hij mogelijk aanspraak op de nalatenschap van den Meester van Flémalle, waarvan weliswaar de heer A. J. Wauters had gedroomd om een Vlaming te maken, door hem te identifieeren met Hubert van Eyck, hoewel dit tot hiertoe een open questie blijft. De wanovereenkomst, die bij de vergelijking der werken, welke men op zijn naam vereent, op den voorgrond treden, zijn weinig geschikt om dien twijfel op te heffen. Op de tentoonstelling waren aanwezig: *De gestorven Christus, in de armen van Zijn Vader* (Nr 3, stad Leuven), waarvan, naar men weet, in het museum te Brussel een dubbel bestaat, en *De Maagd, die haar kind zoogt* (Nr 4, museum Reboux, Roubaix), een tamelijk middelmatige copie van de Maagd in de Salting-collectie te Londen. — Het Museum te Doornik, had onder den naam van van der Weyden ingezonden de *Kruisafname* op gouden achtergrond, waarvan de heer Joseph Destrée hier ter plaatse heeft opgemerkt, dat het waarschijnlijk een der talrijke replieken van een verloren origineel van Hugo van der Goes



SCHOOL VAN ROGIER VAN DER WEYDEN : De Graflegging.
(M. Houtart, Monceau).

is [1]. Een andere copie van dit vroom tafereel, dat vaak door verschillende handen herhaald is, bevond zich op de tentoonstelling van oude kunst te Mechelen (Nr 19, den heer Dierickx-Berx te Mechelen). Behalve de *Pietà* en den *Ridder met den Pijl* uit het museum te Brussel, waren er twee merkwaardig uitgevoerde paneelen : de mis van *St Gregorius* (Nr 8, de heer Quinet, Mons) en de *Graflegging* met een *Kerkgezicht* op de achterzijde (Nr 10, de heer Houtart, Monceau), welke niet aan Roger, doch aan zijn talrijke navolgers konden toegeschreven worden.

Het meerendeel der in den catalogus aan Mabuse toegeschreven werken waren portretten : een *Mansportret*, en een lief, maar wat flauw portret van *Anna de Berghes* uit het museum van Brussel, het portret van den schilder zelf met een opschrift (Nr 16, Mevr. von Kaufmann, Berlijn) opmerkelijke portretten, met eenigszins twijfelachtige attributies, uit de verzameling Cardon te Brussel en verder het heel elegante portret van den *Edelman met de schoone handen* (Nr 21), *De man met den Anjer* (Nr 18) en vooral het profiel van een geestelijke (Nr 19) fijn, geslepen, met dunne lippen en een puntig, toegespitsten neus, dat door twee kleine, doordringende oogjes wordt verlevendigd, een beeldtenis, die met een scherpte van opmerking en een penetratievermogen weergegeven is, die ons bij Mabuse vrijwel onaannemelijk schijnen te zijn.

Naast den meester der vrouwelijke halffiguren en Jan Provost, (*Drieluik van van Riebeke*) en het *Laatste Oordeel* uit de museas van Brussel en Brugge, ontmoette men er nog een tamelijk opmerkelijke reeks werken van Jehan Bellegambe van Dowaai : *De Maagd onder een portiek*, uit het museum te Brussel en twee Drieluiken uit de Hoofdkerk te Atrecht : de *Aanbidding van Koningen en Herders* en de *Gemartelde Christus* tusschen *St-Rochus* en *St-Antonius*, die beide omtrent 1528-31 voor den abt van St-Vaast, Martinus Assel, geschilderd waren. Bellegambe is overigens geen meester, die ons hevig vermag te ontroeren; het ontbreekt hem aan vastheid in de compositie, zoowel als aan kracht in de kleur.

Patinir en Bles te samen, vulden bijna een geheele zaal, met bijvoeging weliswaar, van een zeker aantal fotografieën. Het denkbeeld om reproducties van het grootste deel der aan beide Meesters uit de Maasstreek toegeschreven werken te geven, is heel gelukkig geweest. — Het stelde ons in staat om de moeilijkheden op prijs te stellen, die aan het klasseeren van de kunstenaarsgroep, toebehoorend aan de Antwerpsche school, verbonden zijn, waaraan we waarschijnlijk een groot deel van die gestoffeerde landschappen hebben te danken, van die *Aanbiddingen der Wijzen uit het Oosten*, enz., die gezamentlijk

[1] *Onze Kunst*, Deel XIV, blz. 1, (Juli 1908).

zijn ingeschreven op het actief, hetzij van Patinier, hetzij van Hendrik met de Bles. —Patinier moet wel ontzettend vruchtbaar, maar ook heel eentonig zijn



TOEGEKEND AAN PATINIR : De Jacht van St. Huibrecht.
(M. Houtart, Monceau).

geweest, indien men zijn penseel in al die *Vluchten naar Egyte*, in al die *Doopen Christi*, enz. heeft te herkennen, die ons alle onveranderlijk, in een bergachtig landschap met blauw-wazige verschieten worden voorgesteld. Landschappen, die ten deele aan de werkelijkheid zijn ontleend, ten deele in de verbeelding leven en wellicht geïnspireerd zijn op de grillige perspectieven van de Ardennen of op de oevers van de Maas. Men heeft in deze, een weinig fantastische concepties, den invloed van Leonardo da Vinci en van zijn Milaneesche leerlingen willen zien, maar deze bewering, die nimmer anders dan op een tamelijk vage en algemeene wijze is geformuleerd, is weinig overtuigend. Wat Bles betreft, hoewel er geen aanleiding bestaat om aan te nemen, dat hij zich zijn geheele leven tot het schilderen van landschappen *à l'instar* van die van zijn bloedverwant Patinir heeft bepaald,

kost het toch tamelijk veel moeite om te gelooven dat stukken, zoozeer verschillend wat betreft onderwerp, factuur en waarde, die men vrijwel overal op zijn naam aantreft, alle te danken zouden zijn aan de werkzaamheid van éénzelfden meester. En het uiltje (civetta) dat gedurende langen tijd als een onfeilbaar waarmerk werd beschouwd, is in dit opzicht slechts een uiterst vage en twijfelachtige bewijsgrond. De kritiek heeft dan ook wel degelijk onderscheid gemaakt tusschen den Landschaps-Bles en den Pseudo-Bles van de *Aanbidding der Koningen*. Er zouden echter nog verscheiden anderen genoemd moeten worden, bijv. den Bles van de Duivelarijen (diableries), den Helschen Bles, den Bles van de *Verzoekingen van St-Antonius*, in de manier van Jeroen Bosch. Patinier, zoowel als al de Blessen, waren op de tentoonstelling vertegenwoordigd, niet zelden onder zeer twijfelachtige toeschrijving : Patinier was er met twee interessante Hieronymussen (N[rs] 42-43, de Heer Pol de Mont te Antwerpen), verder een *Petrus op het water tredend* (N[r] 46, de heer Ghinet te Luik) en een paneel van een allerbekoorlijkst koloriet : *De jacht van St-Hubrecht* (N[r] 52, de Heer Houtart, Monceau). Een kleine *Verzoeking van St-Antonius*, heel curieus ineengezet (N[r] 50, de heer Lescarte te Bergen in Henegouwen) en een *Laatste Oordeel* (N[r] 60, de heer Maeterlinck te Gent), die Bles-Bosch in herinnering brachten — den landschapsschilder en dien van de *Aanbidding der Koningen*, deze laatste met verschillende triptieken, waarvan er één, toebehoorend aan den heer Franchomme te Brussel (N[r] 63) met luiken was voorzien, voorstellende : de *Geboorte* en de *Vlucht naar Egypte*, beide heel sappig en fijn van compositie.

Aangezien echter Henegouwen en het Walenland, waar deze meesters geboren waren, hun noch een groote, locale school, noch in de toekomst eenige kans op succes aan kon bieden, trokken ze alle naar het Noorden heen. Dit was eveneens het geval met Nikolaas Neufchâtel, gezegd Lucidel, die, na zich bij Pieter Coecke te Antwerpen die ook de leermeester van den grooten, ouden Breughel was geweest, in zijn kunst bekwaamd te hebben, zijn fortuin in Duitschland ging zoeken, waar hij zich te Neuremberg vestigen ging. Hij schilderde niet anders dan portretten, die over 't algemeen van een fraaie *mise-en-page* en vast van stijl zijn, met een zekere verfijnde uitgezochtheid van koloriet. De portretten van *Hans Heinrich Pilgrum en zijne Vrouw*, door het museum te Buda-Pesth ingezonden, (N[rs] 73-74) en het zeer doorwerkte *Portret eener oude Vrouw* (N[r] 75, Ch. Cardon, Brussel), gaven een hoog denkbeeld van zijn talent. We vermelden vluchtig Gerard Douffet, Bertholet Flémalle, Gerard de Lairesse, om eindelijk binnen te treden in de zaal Watteau... — Watteau? ja, de droeve en teedere droomer, de impressario van dat toover-theater, waar de vertoners spelemeien met de liefde, terwijl de liefde speelt met hen! — Watteau op de tentoonstelling van oude Hene-

gouwsche kunst! Slechts weinigen zouden hebben verwacht om Watteau hier tegen te komen! — Maar hij hoorde tot het Walenland, aangezien hij te



JACQUES DU BRŒUCQ : De geeseling.
(Hoogzaal der kerk van St. Waudru, Bergen).

Valençijn was geboren. En Waalsch wellicht ook was wat er aan zacht sentiment, aan fijnheid en niet wel te omschrijven aspiratie in zijn kunst te vinden was. De uitdrukking is niet van ons, maar van den heer Jules Destree, die deze tentoonstelling met al de hem eigene geestdrift, met heel zijn ruimen blik had ingericht en die onlangs, in een door hem gehouden conferentie

over Vlaamsche en Waalsche kunst, denkbeelden heeft ontwikkeld, waarvan men wel het grond-denkbeeld, maar geenszins de welsprekendheid bestrijden kon. Watteau wás er dus, met zijn bekend *Toilet* uit de Verzameling Aremberg (Nr 91), met enkele etsen en een portret dat ons vrijwel heeft verrast, nl. dat van Elisabeth Defontaine, de moeder van Pater (Nr 91, de heer Reyse, te Parijs). Eindelijk, en om het verleden te besluiten, een zeer opmerkelijke inzending werken van Navez, van Wiertz, Gallait, Adrien Bourlard, Fourmois, Rops, Verdyen, Hennebicq, Boulenger, enz., welke alle getuigenis aflegden voor de eminente rol, welke de Waalsche meesters in de heropleving der Belgische schilderkunst in de XIXe eeuw gespeeld hebben.

In de afdeeling beeldhouwkunst, vinden we een groot aantal gipsafgietsels, uit het museum van de Cinquantenaire; de doopvonten van Reinier van Hoey uit de St-Bartholomeuskerk te Luik, de tomben en standbeelden van Jan Pepijn van Hoey, van André Beauneveu, van Genois, van de Kelly, enz. Verder van den beroemden Jacques du Brœucq den Ouderen uit Mons; de hoofdgedeelten, oorspronkelijk of in reproductie, van zijn schoon doksaal van St-Waudru te Mons, enkele schoone werken van Jean del Cour van Luik, de buste van Richelieu door Jean Waim, den meester van de munt van Lodewijk XIV; verscheiden werken van Simonis, van Carpeaux (van Valenciennes) van Felix Bouré, enz. Constantin Meunier besloot den cyclus, met afbeeldingen van het laag verheven werk op zijn *Monument du Travail* en van die werken waarin hij zich op den arbeid — op menschen en zaken in ons land heeft geïnspireerd en waar hij op zulk een heerlijke wijze in zijn kunst, de grootsche of tragische fysionomie van de groote moderne industrie heeft vastgehouden.

De tentoonstelling behelsde bovendien verscheidene, van de groote zaal afgescheiden, kleinere vertrekken, die aan de sier- en nijverheidkunst waren voorbehouden : kanten, tapijtwerken, de kunst van 't vuur en van het metaal, munten en penningen, verluchtingen enz. : waar men een groot aantal voorwerpen ontmoette, die op bewonderenswaardige wijze waren geklasseerd en door de zaakkundigste vaklieden zoo voordeelig mogelijk uitgestald. Wij kunnen er hier echter niet verder op ingaan.

Indien we dan onzen indruk in 't kort wilden samenvatten, zouden we zeggen, dat ze door al wat ze ons voor oogen heeft gevoerd en door alles waaraan ze ons heeft herinnerd, volkomen beantwoord heeft aan het doel waarnaar de inrichters streefden : « Montrer » zoo schreef een der voormannen, de heer Jules Destrée, « montrer que depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, ce territoire — la Wallonnie — n'était pas resté étranger à la vie artistique de l'Europe occidentale ». En eveneens aantoonen, zoo voegen wij er bij, dat in welk milieu meesters als Rogier van der

Weyden, Mabuse, Patinier, du Brœucq, Navez en Rops ook geschitterd hebben, tot welke school ze ook hebben behoord, — een klein deel van den roem, dien ze voor onze nationale kunst verworven hebben, terug moet vallen op de landstreek, waar ze 't levenslicht hadden aanschouwd.

* * *

Het lieve stadje Doornik, dat zoo oud is en toch nog zoo frisch, zoo eerwaardig en nog zoo vol leven en dat met zijn verrassend mooie, oude kijkjes, zijn, dan eens Romaansche, dan eens Gothische, dan weer klassieke gedeelten uitsluitend gebouwd schijnt te zijn, voor de droomen over het verleden van een ronddwalenden archeoloog, Doornik maakt tevens, en dat wel op de meest duidelijk sprekende wijze, — door de daad, veeleer dan door het woord, aanspraak op den naam van kunststad. En dat wel met het volste recht !

Had het zich toch niet in dit opzicht, reeds sedert eeuwen beroemd gemaakt, en zijn de namen van zijn *Tailleurs d'ymaiges*, van zijn tapijtenwevers enz. niet op de eerste bladzijden onzer kunstgeschiedenis geboekt ? En heeft het aan deze laatste, in den loop der xv^de^ eeuw, niet den meest ontroerenden meester Rogier van der Weyden geschonken, den laatste wiens invloed en wiens roem, zich overal bij ons zoowel als in den vreemde verspreid heeft — een roem bijna zoo groot als dien van Hubert en van Jan van Eyck.

Een retrospectieve tentoonstetling, enkel aan den grooten Doornikschen meester gewijd, zou van eigenaardig nut wezen ! Zij zou ons wellicht in staat stellen om ons een juist denkbeeld te vormen van zijn werk, zooals het inderdaad is, door het vrij te maken van die talrijke schoolwerken, die we een weinig overal op den naam van van der Weyden vinden. Doch dit behoort tot hiertoe nog tot de vrome wenschen ! Voorloopig moet men zich nog met de schoone droomen er over tevreden stellen. Te Charleroi had men er in ieder geval nog niet aan gedacht. — Men had er zich ditmaal toe bepaald — en zelfs dit bracht reeds eigenaardige moeilijkheden mede — om een zeker aantal werken, behoorende tot verschillende takken van oude, Doorniksche kunstnijverheid, tot éen geheel te vereenigen.

Zooals ze echter eenmaal wás, bood de tentoonstelling overvloedig stof tot bewondering en ter bevrediging der weetlust aan. De afdeelingen, voorbehouden aan de inzendingen van geel en rood koper, tin, gesmeed en geslagen ijzer, religieuse en profane goudsmeedkunst en ceramiek, — we denken hier vooral aan dat mooie, Doorniksche aardewerk, dat soms de vergelijking met oud Sèvres doorstaan kan, — waren buitengewoon rijk

voorzien. Er waren daar een aantal stukken van groote waarde, uiterst bevallig en sierlijk van vorm, die een welsprekend getuigenis aflegden voor de smaakvolle eigenschappen en de rijke vinding onzer vroegere kunsthandwerkslieden. — In de afdeeling huisraad, merkte ik vooral op : het Salon van Fontenoy, weer ineengezet volgens het oude plan en met de oorspronkelijke materialen, zooals het in het Salon van het Vierwinden kasteel (Château des quatre Vents) te Colonna heeft bestaan, waar Lodewijk XV, na den slag van Fontenoy gelogeerd heeft. Deze zaal die geheel in de rondte met eikenhout beschoten was, was met grauw schilderingen en met beeldhouwwerken versierd en is thans aangekocht voor het Museum te Doornik.

Het groote belang van de expositie lag natuurlijk in de beeldhouwkunst en in de tapijten, de twee kunstvakken, waarmee Doornik zich aan het einde der middeleeuwen een grooten naam verworven had. Wanneer men ze uit dit oogpunt wil beschouwen, had de tentoonstelling niet geheel en al plaats in de Lakenhal en geen enkel bezoeker zal ongetwijfeld hebben verzuimd, om terzelfder tijd nog eens de heerlijke cathedraal, met het eigenaardig laag verheven werk in de Wester portiek te gaan zien of herzien. Het vandalisme heeft echter ongelukkigerwijs, een al te groot aantal van de beelden, gedeeltelijk of geheel vernield. Doch de overgebleven figuren, vooral bijv. die van *Adam en Eva*, zoo oprecht in de linksheid van hun tegelijk naïeve en gemaakte houdingen, zoowel als die van zekere profeten, volstaan om een zeer hoog denkbeeld van de bekwaamheid hunner vervaardigers te geven.

In zijn boek over Vlaamsche en Waalsche beeldhouwkunst, heeft Jean Rousseau dan ook indertijd geschreven, dat die *bas-reliefs* « représentaient dans l'art belge, quelque chose comme les seulptures du Panthéon dans l'art grec ». Deze zinsnede is in den laatsten tijd al vaak geciteerd, doch niet altijd op de meest passende wijze, in zijn, een weinig hyperbolischen vorm. In de oogen der kritiek, beteekent ze eenvoudig dat deze beeldhouwwerken een plaats behooren in te nemen, tusschen de meest volmaakte producten onzer gewesten in dien tijd. En deze meening is zeer aanneembaar, indien men er, wél te verstaan aan toevoegt, dat de verwoestingen van den mensch en van den tijd, ons te weinig punten ter vergelijking hebben nagelaten om ons dien aangaand een eigen en juist oordeel te kunnen vormen.

Er bestaat echter geen twijfel aan dat, vanaf de XIIe tot de XVe eeuw, Doornik de zetel is geweest van belangrijke beeldhouwers-werkplaatsen, waarin een zeer groote arbeidzaamheid werd ontplooid en waaruit o. a al die grafmonumenten zijn voortgekomen, die men er heden nog allerwege aantreft. Men weet ook, — en de nog bestaande monumenten leggen er voldoende getuigenis van af, — dat in den loop van de XIVe eeuw,

een aantal kunsthandwerklieden, die in deze werkplaatsen waren gevormd, naar Frankrijk gingen, evenals sommige beeldhouwers die uit Vlaanderen en Brabant afkomstig waren. De tentoonstelling vereenigde, behalve enkele fragmenten van een oudere beeldhouwkunst, een aantal grafversieringen, in laag verheven werk, uit de xv^e^ eeuw. De samenstelling dezer tomben, was noodzakelijkerwijs tamelijk eentonig. De hoofdgroep wordt bijna altijd gevormd door de *Maagd met het Kind*, waarvoor de overledene, veelal van zijn kinderen vergezeld en door zijn Heiligen Patroon, beschermd of voorgesteld, geknield ligt. De uitvoering er van is zeer ongelijk; wanneer ze goed is, is ze echter uitstekend, bijv. in n^r^ 27 : *Monument van Jaques Isaak en zijn huisvrouw Isabeau d'Antoing* (1401), waarvan de figuren uiterst bevallig en waardig zijn. In n^r^ 29, het *Monument van Ridder Simon de Leval*, die zich zelfs niet in den dood, van zijn paard heeft willen scheiden, dat hij nog bij den teugel houdt, terwijl hij zelf voor de Maagd geknield ligt.



JEAN DEL COUR. Le Perron.

Het gebeurt echter ook tamelijk dikwijls, dat men tegenover werk van een vrij zwakke constructie komt te staan, — een geheel van te voren geprepareerde herhaling van gewone modellen, waaraan gemeenlijk pas de laatste hand gelegd werd, op het oogenblik dat het werd verkocht. Deze veronderstelling is des te aannemelijker, aangezien handelaars in grafmonumenten, zulks ten allen tijde hebben gedaan en nog doen. Men heeft zich wel eens afgevraagd of ten tijde van den hoogsten bloei dezer beeldhouwkunst, Rogier van der Weyden er niet in ingewijd geweest is, in

zijn geboortestad eer hij zich geheel aan de schilderkunst gaf? En men zal moeten toegeven dat die veronderstelling waarschijnlijk wordt, bij de nadere beschouwing van sommige dezer *bas-reliefs*. Het is niet omdat men er eenig spoor van aandoening in ontdekt : het zijn werken vol van een zacht en teeder, schoon een weinig koud en conventioneel gevoel, werken van devotie zeker! maar ook van apparaat — van een zekere vertooning, waaraan de kunstwerker-handwerksman heeft getracht er een zekere waardigheid bij te zetten : de overledene vernederde zich wél voor de Maagd, maar hij had zijn macht en rijkdom op aarde toch nog niet geheel vergeten! Nu komt het mij echter voor of er iets van de schoone schikking dezer bas-reliefs, van het klare hunner concepties, van hun symetrisch evenwicht, overgegaan was in de manier van van der Weyden en sommige zijner werken heeft beïnvloed, vooral de heerlijke *Kruisafneming* in het Escuriaal. Het leeren van het vak, begon naar men weet in dien tijd, vanaf de eerste kindsheid en niets belet de veronderstelling, dat van der Weyden, tijdens zijn allereerste jeugd, deel heeft gehad aan de werken van den een of anderen Doornikschen *tombiste*.

Gebrek aan de noodige ruimte, had het tentoonstellings-comité er waarschijnlijk toe genoopt, om aan de afdeeling tapijten, niet *die* uitbreiding te geven, die haar eigenlijk zou zijn toegekomen, om geheel te beantwoorden aan het belangrijke van deze industrie in de Doorniksche kunstgeschiedenis. Het voornaamste deel van de weefsels, verzameld in de Lakenhal, waren afkomstig uit de XVIe de eeuw. We vermelden hier vooral de twee paneelen met voorstellingen uit het leven der Lieve Vrouw, uit de Cathedraal te Reims afkomstig : *de Bloedverwanten van den Heiland* en den *Dood van de Maagd*, het laatste met het opschrift in het fransch :

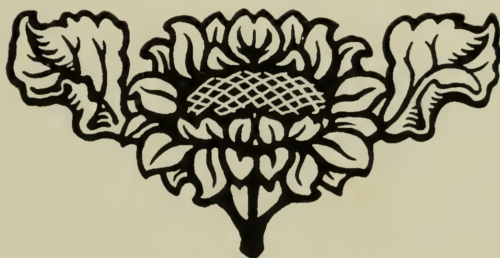
Honorant Dieu et sa mère Marie
L'an mil cinq cent assemblés avec trente
Céans donne cette tapisserie
Le prélatz qui a genouilz se présente.

De *prélatz* is voorgesteld door Robert de Lenoncourt, aartsbisschop van Reims. — Deze paneelen, van een uiterst fijn en teeder koloriet en zeer schoon van uitvoering, zijn, de data in aanmerking genomen, van opvatting tamelijk archaïek. — De XVe eeuw was vertegenwoordigd door den *Slag van Roncevaux*, uit het museum van den Cinquantenaire, (uit de Verzameling Somzée), doch volgens de wél gegronde meening van den heer Joseph Destrée, kan men niet geheel met zekerheid voor den Doornikschen oorsprong instaan.

In het kort dus, een tentoonstelling, welke, evenals die van Charleroi en

Mechelen, een duurzamen indruk nalaten zal en die, wijl ze eens te meer op de gelukkigste wijze aantoont, hoe groot eertijds de levenskracht onzer nijverheidskunst geweest is, er veel toe bijdragen zal om bij onze jeudige kunstenaars, een ijver op te wekken, welke op gevoelige wijze zal bijdragen tot het verder ontwikkelen dezer vaderlandsche kunst-industrie.

Arnold Goffin.





OUDE MUURSCHILDERING TE MECHELEN, NAAR EEN TEEKENING VAN SLINGELANT



N het Museum voor kunstgeschiedenis aan de Hoogeschool te Würzburg, heb ik, onder de *Disegni di Diversi Maestri*, als Nr 66, een met rood krijt geteekend stuk, 31 centim. h., bij 50 centimeter br. gevonden, dat een muurschildering uit Mechelen weergeeft, welke, vermoedelijk reeds lang vergaan, naar alle waarschijnlijkheid in geen enkele overlevering verder bestaan heeft en zelfs door geen enkele afbeelding is bekend. Ze stelt voor drie groepen der toenmaals bestaande drie hoofdmachten, met vermanende engelen tusschen hen in. Links knielt een paus, naast wien een kardinaal staat en een bisschop; de paus ligt vóor zijn bidbank geknield, en een engel met een banderol spreekt : « pro cunctis ora », wijl een tweede engel zich met een « tu protege » tot de wereldheeren wendt : in de eerste plaats tot den keizer die den tweehoofdigen adelaar op zijn schild draagt. Achter hem echter knielt de Fransche koning, met de drie leliën in zijn wapen; naast dezen, den Hertog van Bourgondië, met zijn wapenschild en de keten van het Gulden Vlies. De samenvoeging dezer drie, toenmaals in aanmerking komende machten, maakt de tijdsbestemming mogelijk voor het ontstaan van het stuk, waarvoor overigens de gotieke vorm der opschriften op de banderollen der engelen meer aanknoopingspunten verleenen dan het groot ornaat der kerkvorsten aan den eenen of de kleeding der landslieden aan den anderen kant. « Tuque labora » spreekt de derde engel tot de boeren, die de aarde omwerken met hun spa, tevens met den vinger duidend op het geestelijk en wereldlijk bewind, terwijl een andere landman over het ineen gevlochten hekwerk heenkijkt, waar achter hij geknield schijnt te liggen.

Over de geheele breedte der voorstelling heen een Latijnsch opschrift in kapitale letters :

SLINGELANT: TEEKENING VOLGENS EEN THANS VERDWENEN MUURSCHILDERING TE MECHELEN.
(Verzameling teekeningen in de Universiteitsbibliotheek te Wurzburg).



O HOMO : SI . TV . TE . VIDERES : TV . MIHI . PLACERES
ET . TIBI . DISPICERES . SED . QVIA . TE . TV . NON .
VIDES TV . TIBI . PLACES . ET . MIHI . DISPLICES : VENIET .
TEMPUS . IN . QVO . MIHI . ET . TIBI . DISPLICEBIS : MIHI .
QVIA . PECCASTI . TIBI . QVIA . ARDES . IN . ÆTERNUM .
— D . GREGORIUS . PP. —

En op de achterzijde, in het Italiaansch :

Disegno di pittura moderna (fatta a fresco) in Malines, in una casa doue si radunarono i Cattolici quando iui predominareano gli heretici

ha rittrattato il Sr Slingelant

. . . 1642.

De hand van dezen teekenaar, uit het midden der XVIIe eeuw, schijnt de oorspronkelijke stijl niet trouw te hebben weergegeven, zoodat 't moeilijk valt om uit de vormen van de voorstelling een vaste gevolgtrekking aangaande de tijdsbepaling van het werk te maken.

Leipzig. AUGUST SCHMARSOW.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT ANTWERPEN □□



UNSTVERBOND & TENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN FRANZ HENS & VAN 9 TOT 21 DECEMBER 1911 Een schilder van rijp, voldragen talent, diep en ernstig van gevoel, wijdsch en scherp van vizie, knap en pootig tevens van uitdrukking. Forschheid die het delikate gevoel niet uitsluit, ziedaar de principiëele kwaliteit van dezen kunstenaar, wien men evenwel een zekere, soms al te opdringerige materialiteit ten laste zou kunnen leggen, en ook een zekere vormloosheid hier en daar, voortspruitend uit een ongewettigden drang naar al te groote vereenvoudiging. Een uitzonderlijk kleurvirtuoos blijft hij in ieder geval, wiens synthetisch werk behoort tot het allerbelangrijkste, tot het stevigste van wat ooit onze moderne marine- en landschapschildering vermocht te produceeren, werk van zeldzame eenheid, gewetensvol en grootsch zelfs, waarin de wisselende schoonheid van stroom, zee en land is weergegeven met al haar stage melankolie, haar grijze oneindigheid, en met al de schitterende weelde van zonnedagen en de geheimzinnige pracht van zilveren maannachten.

Een tentoonstelling van een zeer ongewoon belang, waarvan men lang een herinnering van diep genot bewaren kan!



HET KUNSTVERBOND toonde in zijn Kerstmistentoonstelling enkele, niet zeer talrijke, goede werken. In de eerste plaats een buitengewoon mooi schilderij van Victor Hageman, een *Oude Landverhuizersvrouw*, een meesterstuk — ik aarzel niet het aldus te noemen — door zijn aangrijpende soberheid, zijn monumentale stoerheid; een symbool bijna, angstwekkend en streng, deze oude, met den roofvogelkop, dunne opeengeknepen lippen in het aschgrauwe, gore gelaat, verdoken in den vuilwitten hoofddoek, boven het effen, zwarte, vormelooze kleed.

Jakob Smits zond een zijner jongste werken, een kinderportret, stevig en knap. Van Walter Vaes een teerkleurig doek, *Lente in de Stad*, een bekoorlijke impressie van blankbloeiende fruitboomen in een stadstuin, lichte en speelsche schildering, zeer harmonieus van kleur. Van Richard Baseleer, een zeer typisch geziene *Morgen aan de Dokken*, wijdsch en luchtig, vol kleurig geflonker. Van Hipp. Daeye een zeer verdienstelijk portret van een *Boerenkindje*, raak gezien en flink geteekend; van Franz Hens een grootsch opgezette *Heide bij Avond*, van John Michaux een niet onaardige impressie van grijs weer *Aan de Vaart*.

Ferdinand Schirren, een nieuweling hier te Antwerpen, maar te Brussel beter bekend, als beeldhouwer en teekenaar, zond een zeer opmerkenswaardige houtskoolteekening *Vrouw bij Opschik*, een werk dat ons van dezen gewetensvollen en diepvoelenden artist heel wat toelaat te verwachten, werk dat vooral uitmunt door zijn diepe innigheid.

Verder nog te vermelden schilderijen van Fr. van Leemputten, Marten van der Loo, René Bosiers, André Lynen. Beeldhouwwerk was er van Frans Huygelen, *De Geit*, grillig

en speelsch maar sierlijk van lijn, van Josuë Dupon een uitmuntende *Dashond*, van Floris de Cuyper *Onschuld*, een teer kinderhoofdje.



KEN U ZELF, een kunstkring die af en toe wel eens teeken van leven geeft, verzamelde in de Stedelijke Feestzaal een aanzienlijk getal schilderijen en beeldhouwwerken, waarvan het grootste gedeelte niet boven het middelmatige reikte. In dien zeer diversen rommel trokken alleen de aandacht een paar schilderijen van J. A. E. Claessens, dichterlijke vizies van water, lucht en land, die door stevigheid van teekening en sterkte van kleurharmonie heel wat zouden gewonnen hebben, teekeningen en etsen van René Ernest, enkele meestal reeds geziene schilderijen van Tony van Os, die zich echter hoeden moet voor zijn al te conventionneele neiging tot vervlakking en vereenvoudiging, en een luchtig, klaar en levendig schilderij *In het Koren* van Anna de Barsy.

ARY DELEN.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



AURITS HAGEMANS, is een van die kunstenaars dien ik altijd zoo getrouw mogelijk en met steeds klimmende belangstelling blijf volgen. De 35 akwarellen, die hij zes weken geleden heeft tentoongesteld, waren evenzoovele staaltjes van zijn, als met vele facetten geslepen talent. Hij is een van die zeldzame aquarellisten, die aan de traditie getrouw zijn gebleven, d. w. z. hij behoort tot het kleine aantal van hen, die een procédé zonder alliage — onvermengd met vreemde elementen, hebben toegepast. Hiermee wil ik echter geenszins zeggen dat hij soms in een zekeren sleur vervalt. Hij trekt enkel op altijd nieuwe wijze partij van de *water colour*, puur en simpel. Het bevallige, lichte, soepele, vlotte van zijn toets, heeft somtijds inderdaad iets dat verbijstert. Het zijn als liefkozingen met het penseel, zooals die geheel bij het genre passen. Hij drukt nooit te zwaar op het papier en nooit dikt hij aan. Zijn toets is even snel als zeker. Ook uit zijn virtuositeit zich wel op de gelukkigste wijs in zijn schildering van wolken en hun weerspiegeling in een watervlak of in de golven en de trillingen van den avond of den morgen mist.



FRANÇOIS TAELEMANS heeft in den Kunstkring de mooiste tentoonstelling gehad die we sedert den aanvang van het winterseizoen gezien hebben. Hij beschikt over een krachtig talent en een uitstekend *métier*, dat hij 't liefst op wintertooneelen en sneeuweffecten toepast. Taelemans vertoeft bij voorkeur in onze dorpen in Brabant of in de Kempen, doch hij bezoekt ze liefst in het strenge seizoen, wanneer ze meer innigs en eigens hebben. Zijn wijze om ons die landelijke huisjes en hutjes te doen zien, waarvan de achtergrond en het sneeuwkleed, op zoo voordeelige wijs, de reliefs — al de naden en zoomen en uitspringende hoeken doen gelden, herinneren aan zekere composities van Breughel. Voegen we daarbij een zeker naïef gevoel, een teederheid voor het vaderland, waardoor hij ons zeer sympatiek is en waardoor deze sappige schilder soms tot een uiterst verfijnd en teeder dichter wordt. Behalve zijn *Kapel in de Kempen* en zijn *Winter in de Kempen*, twee van zijn beste dorpsgezichten, had hij mede enkele hoogst artistieke documenten van het verdwenen of verdwijnende Brussel (men kan helaas nooit genoeg 't speculeerende en stadbesturende vandalisme dat deze heeft doen verdwijnen, verfoeien) tentoongesteld. Het waren het *Voormalige Entrepot* en de *Oude Medonistraat te Laeken*. Verder nog twee stukken van allereersten rang: *Sneeuw in Brabant* en *Zondag op 't Dorp*. – Dit laatste stuk vooral was prachtig — een ware synthese van al het innige dat er in onze Vlaamsche landschappen ligt. — Het was een stuk, waarvan ik nooit zou willen scheiden.



GEORGE DE SLOOVERE, had tegelijk met Taelemans in den kring tentoongesteld. Hij

is een Brugsch schilder, die reeds van het allereerste begin de aandacht heeft gevestigd op zijn kloek, schoon eenigszins nerveus talent, en hoewel hij gaarne in het licht leeft, offert hij toch niet alles aan het onverdragelijk luministe procédé. Hij schildert licht als een kunstenaar en niet als een natuurkundige. Onder zijn, overigens zonder onderscheid eerlijke en interessante doeken, viel mij in de eerste plaats op een portret, waarin hij 't model inderdaad in de ziel heeft gekeken, van den heer Neut, den veteraan der Brugsche dagbladschrijvers en verder: *Oude Wilgen*, *Boomgaard in den Winter* en *Terug van het Werk*, twee werklieden, huiswaarts keerend door een dennenbosch, dat door de dalende zon verlicht wordt.



DE SILLON heeft ons niet veel verrassends gebracht en deze, hun achttiende tentoonstelling, is niet veel beter dan de twee of drie voorgaande geweest. Uit 't oogpunt van pure knapheid in het vak beschouwd, is een tentoonstelling van dezen kring echter altijd een uitstekend studieveld. Men vindt er voor elk wat wils! Landschappen, portretten en naakten! Al wat men er ziet vertegenwoordigt ontegenzeggelijk *goeie* kunst, « mooi werk » zooals onze handwerkslui zouden zeggen. En dát zijn trouwens deze *Sillonnisten* vóór alles: kranige, knappe handwerkslui. Het zijn de sjouwers van de peintuur. O, aangaande de kwaliteit van de waar kan er geen kwestie wezen! Geen dezer schilders vervalt ooit in klappermanswerk, veel minder nog in geknoei. Wat ik echter van hen zou willen eischen, ten onrechte wellicht, want de schoonste schilder als het mooiste meisje, kan ten slotte niet meer geven dan hij heeft, — is een *schilderij* — een echt *schilderstuk*. Weliswaar heeft de heer Bastien, een der hoofdmannen van den kring, ons reeds vele studieën en impressies geleverd, die dit begeerde doel min of meer schijnen te naderen en in geval van nood zouden we zijn *Landschappen bij Nieuwpoort* wellicht als voldragen stukken kunnen aanvaarden. Zijn *Barques Amarrées* o. a. dat in zulk een precieusen toon behandeld is. Doch *Noblesse oblige* en als hij wilde, zou hij nog heel wat beter kunnen!

Van Chotiau waren er vooral goeie naakten: *Jonge Vrouwen in 't bad* en mooie studies. Van Colin mede een *Naakt* en vervolgens *Stillevens*, alles knap werk en dat stevig in elkaar zat. Amédée de Greef, had landschappen ingezonden, die goed waren ineengezet, enkel een beetje grijs van toon. Golfrinon was er met goed geziene en goed weergegeven akten, enkel een beetje te kort schietend in aanvalligheid en ook te week en vaag van lijnen. Het *Cabaret* van Van Haustraete, dat bijna tot den rang van compositie steeg, vertoonde een eenigszins zonderlinge vermenging van dorpelingen en bewoners der voorstad, doch het doek zou veel gewonnen hebben, ware het wat minder aanmatigend van formaat geweest! Swyncop had er een mooi *Portret van Mevrouw S*** en een aardig *Kinderkopje*. Verder noem ik dan nog: Laudy, Paerels, Navez, Paulus, Ramah, Schirren, Tordeur en Tytgat, alle bekwame verfwrijvers en behandelaars van den borstel, ook zien ze alle met een uiterst juisten en scherpen blik en zijn ze als bij instinkt coloristen, maar tegelijker tijd ontbreekt het hun bijna allen aan den juisten smaak en het ware schoonheidsgevoel — als *esthetici* zijn ze vrijwel nul, — eens de meesters zoo men wil, doch meesterwerklieden: meestergasten.

En de beeldhouwers vermogen zich evenmin tot een hooger peil te verheffen! Naast Wynants, Gaspar en Kemmerich, die toch alle in ieder geval min of meer verdiensten hebben, viel een nieuw aangekomene al dadelijk in het oog nl. de heer Thumilaire, die een inderdaad wélgeslaagde groep *Idylle* en een *Zittend Meisjesfiguurtje* had tentoongesteld, dat heel bevallig, heel decoratief van beweging was. Verder een *Jongeling* van groote schoonheid. Daarin lag inderdaad iets van het werk van een echten *statuaire*: plastische visie, gevoel voor afmeting en ruimte. Alle kwaliteiten welke dezen jeugdigen beeldhouwer reeds van der meet af aan, een zeer benijdenswaardige plaats hebben doen innemen!

G. E.





□ □ □ UIT DORDRECHT □ □ □



In afwachting van de eeretentoonstelling: Jozef Israëls, hebben kunsthandelaren in verschillende plaatsen van ons land, kleine exposities aangericht, van Israëlsen onder hun bereik. Zoo heeft ook het bestuur van Dordrechts Museum een zaaltje ingericht waar eigendommen van Dordtsche ingezetenen zijn bijeengehangen. Op eene eereplaats hangt een groot doek, uit 's meesters laatste streven ontstaan, en tot naam dragend: *Zij was naar 't veld gegaan.* Lyrisch getint als de naam-geving van dit werk, is de voordracht. Op 't eerste gezicht wat schraal, wat nuchter, gaat het hoe langer hoe meer boeien, wordt het vol van expressievermogen, zoodat op hun beurt de rondom gehangen schilderijen (het groote interieur in een boerenwoning, boerendeel, bijvoorbeeld, zéér sterk) welke, sappig en kleurvol zijn geborsteld, wat uitdrukkingsvermogen betreft, verbleeken gaan bij de geheel en al tot stemming en toon geworden, liefdesidylle. De schilderijen, welke zich op deze kleine herdenkingstentoonstelling om het genoemde prachtige doek groepeeren, zijn de portretten van wijlen M. P. Blussé van Oud-Alblas en van Hidde Nijland. Een schilderijtje *Verlangen*, behandelend het bekende gegeven van een in zee starend meisje, een schilderijtje *Moederweelde*, een schets van *David en Saul*, geheel weergevend het groote schilderij in 't Suasso Museum te Amsterdam; een viertal teekeningen door Jozef Israëls en een portret van den meester, door Jan Veth, in rood krijt uitgevoerd, zijn verder aan de tentoonstelling toegevoegd.

Alb. de Haas.





□ □ □ UIT HAARLEM □ □ □

MUSEUM VOOR MIDDELEEUWSCHE KUNST TE HAARLEM



Een merkwaardige particuliere collectie middeleeuwsche kunst, welke langzamerhand, een omvang en daarmede een beteekenis heeft verkregen van cultuur-historischen aard, heeft thans een onderkomen gekregen, zooals haar paste.

Wij bedoelen hier niet mee, dat de eigenaar, de heer J. B. van Stolk, zijn kostbaarheden niet smaakvol en passend zoude hebben opgesteld, doch hebben de openbaarheid op 't oog — de Museum-gedaante — welke zulk een uiterst merkwaardige verzameling past.

In Haarlem, tegenover het Bisschoppelijk Museum, is in een ruimte, welke de vorm heeft van een kleine kerk, de collectie van Stolk op doeltreffende wijze geherbergd. Geheel overeenkomstig de zuivere aard dezer plastiek, zou er naar stijlvollen eenvoud in dit kleine museum moeten zijn getracht.

Terwijl we de rangschikking hebben geprezen, blijft er, wat dezen eenvoud betreft, nog al wat te wenschen. Deze heeft zich namenlijk, waarschijnlijk uit finantieelen nood, nog al negatief geuit. De zeldzame gebrande glazen werpen weliswaar hun weelderig, geheimzinnig licht; keur van Oostersche kleeden schenken hun warmte, doch het vertrek zelf is beslist te armoedig.

Hopen wij dat het Rijk zich mettertijd deze pracht-collectie zal aantrekken.

Een overzicht te geven van al deze Madonna's en Heiligen-beelden zou niet aangaan. De heer van Stolk zelf, heeft van zijn collectie een drietal interessante en levendig geschreven artikelen in het maandschrift « Elsevier » gepubliceerd. Werden deze overgedrukt en tot gids omgewerkt of eenvoudig zooals ze zijn daartoe bestemd, (gelijk de artikelen van Dr. de Visser, over de Japansche prenten in 's Rijks Ethnographisch

museum — het publiek zou er bij winnen. Tot het waardeeren van deze innige gevoelskunst is het toegewijde woord in « Elsevier » wel in staat.

ALB. DE HAAS.



□□□□ UIT LEIDEN □□□□



De derde driemaandelijksche tentoonstelling van Japansche prenten in het Rijks-Ethnographisch Museum te Leiden, is de eerste van deze maand geopend.

Naar tijdsorde zijn wij nu gekomen tot het einde der achttiende en het begin der negentiende eeuw. Het zijn de leerlingen van Katsugawa Shunsho van wie we thans prenten zien.

Shunko, Shunjo, Shunkwaku, Shunzan, Shunyei, Shunsen en Shuncho zijn hun namen. Terwijl Shunko, Shunjo, Shunkwaku e. a. getrouw hun meesters stijl volgden, zien we bij Shunzan een overheerschenden invloed van Forii Kiyonaga, wiens zeer fraaien arbeid op de eerste tentoonstelling was te zien.

Van Shunyei valt een groote veelzijdigheid wat onderwerpen betreft. op. Zoo veelzijdig is hij dat men aan Hokusai moet denken.

Shuntei's voorliefde voor tafereelen van worstelaars en krijgers, Shunsen's liefde voor het landschap, ook voor de uitbeelding van vrouwenschoon, waarin hij tot een eigen uiting komt, merken we op.

Shunko Shunjo en Shunkwaku zijn vertegenwoordigd door tooneelspelers in rol, geheel in Shunsho's stijl. Van Shunko, wiens bloeitijd valt in de Kwansei periode, zijn tien platen tentoongesteld. Shunjo is hier aanwezig met drie platen, drie statige figuren, die den maker doen kennen als een getrouw navolger van Shunsho's stijl.

Shunkwaku geeft eveneens twee tooneelspelers te zien in Shunsho's stijl.

Van Shunzan valt vooral een mooie prent te vermelden, welke aan Kiyonaga, wat qualiteit betreft, denken doet. Hetzelfde zou men kunnen opmerken van Shuncho, Shunsko's grootsten leerling.

Deze tentoonstelling is aangevuld met een paar der beroemde gouden kamerschermen, terwijl op een tafel terzijde de voorraad boeken is gelegd, welke door meesters, uit de voorafgaande en thans behandelde periode, zijn versierd.



In de Leidsche Kunstvereeniging hebben de kunstenaren Houbolt en Heuff ruimschoots gastvrijheid gevonden voor ets en teekenwerk, terwijl ook Houbolt eenige proeven van schilderwerk inzond. Onder deze laatsten is een opmerkelijk goed damesportret, wat droog van schilderwijs, stroef van verfuitdrukking, doch waarin voortgezet wordt wat de geteekende portretten willen geven : scherpe karakteristiek, levendige persoonsuitbeelding. Er is, in deze geteekende portretten een werkelijke overgave van den kunstenaar aan zijn model. Hij heeft zich er in verdiept en dus werd zijn werk meer dan een photographie van de betrokken personen. Dat zij, ook in den gewonen zin gelijkend zijn, het kan wel niet anders, wanneer men die treffende koppen, zóó uit het leven ziet.

Het andere werk, dit van Heuff heeft iets minder scherp omlijnd, wat de verbijzondering van den aanleg betreft. Een algemeene voorliefde heeft deze etser voor een teekenachtige levendigheid. Hij vindt die in oude stadsbrokjes, zoowel als in landschap onderwerpen. Een grillig gevormde boomstronk is hem aanleiding even aangenaam daarvan te vertellen, als een buurtje huizen, een rommeltje oud huisraad op een binnenplaats. Een etser zij vóór alles goed teekenaar. Heuff bewijst dit te zijn met die kloeke krabbels, in conté gedaan. Een teekening echter van oude huizen in 't water is als een schilderijtje, wat de kleurrijke levendigheid van behandeling betreft. Vooralsnog is de teekenaar Heuff, sterker dan de colorist, al ligt een toonvol wintertje, als sterken indruk in ons geheugen.



LEIDSCHE KUNSTVEREENIGING De Rotterdammer J. H. Weyns heeft een zaaltje-

vol arbeid getoond. Fleurige buitenstudies met zonspelingen op boomkruinen en tuinpaden, op het gras en in het water. Van zulk een frissche buitenstudie is een oliestudie voorstellend een *Knaapje aan 't water* een voorbeeld. Niemand zal ontkennen dat er opgewektheid en ook wel kracht schuilt in deze studie, doch tot meer dan een oppervlakkigen indruk brengt de schilder het hier niet. Zoo is er meer werk dat koud en nog al vlak is; het is al te eenvoudig gezien, in dezen zin dat er van het schouwspel der natuur een te eenvoudige oplossing is gegeven om juist te kunnen zijn. De enkele notities hier en daar zijn niet zoo kernachtig als een werk van weinig notities noodzakelijk noodig heeft om belangrijk te worden.

Belangrijk is de schilder J. H. Weyns in slechts enkele werken. Daar, waar hij die botte natuurindruk prijs geeft, voor een meer zelf harmonisch gevoeld geval, 't zij eigen compositie of gewijzigde natuurindruk, dáár is hij op zijn best. Het stemmingloos schilderen gaat deze schilder niet af. Een stilleven aanwezig, bevestigt onze bewering. In de voorwerpen op het voorplan heeft die lust naar copieering der natuur den schilder te pakken. De wazig gebleven gemberpot op den achtergrond werd fijn van toon, dieper opgevat, kortom een voorbeeld van gelukkige uiting nevens het overige van dit werk.

Wanneer de schilder Weyns zich te luisteren legt naar deze stem, kan uit zijn werk veel meer belangrijks naar voren komen.

ALB. DE HAAS.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

ALLGEMEINES LEXIKON DER BILDENDEN KÜNSTLER VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART ✥ BEGRÜNDET VON ULRICH THIEME UND FELIX BECKER ✥ UNTER MITWIRKUNG VON MEHR ALS 300 FACHGELEHRTEN DES IN- UND AUSLANDES HERAUSGEGEBEN VON ULRICH THIEME ✥ FÜNFTER BAND (BREWER-CARLINGEN) ✥ LEIPZIG VERLAG VON E. A. SEEMANN 1911. (PREIS PRO BAND: 32 MK.)



HET vijfde deel van dit hier reeds vroeger besproken en geprezen werk is onlangs verschenen. De uitgave is overgegaan in handen der bekende firma E. A. Seemann te Leipzig; de leiding wordt voortaan alleen gevoerd door Prof. Ulrich Thieme, terwijl de vroegere mede-redacteur, Prof. Felix Becker, om gezondheidsredenen zijn taak heeft moeten opgeven.

Maar naar vorm en inhoud is de uitgave onveranderd gebleven — dit wil zeggen dat ze aan degelijkheid, bruikbaarheid en volledigheid al het tot nog toe op dit gebied bestaande verre overtreft. Opvatting en wijze van bewerking zijn onzen lezers bekend; wij zullen er ons toe bepalen, om uit den inhoud van dit nieuwe deel enkele voor onze kunstgeschiedenis belangrijke bijdragen te vermelden: Mattheus en Paul Bril, door Ant. Mayer; Crispijn en Elias van den Broeck, door H. Hymans; Melchior Broederlam, door Paul Durrieu (deze Franschman erkent bij Broederlam Fransche en Italiaansche invloeden, maar voor de *Vlaamsche* eigenaardigheid van den meester is hij natuurlijk blind!); de van Bronckhorst's, door E. W. Moes; Adriaan Brouwer, door F. Schmidt-Degener; Peter Bruegel, door Walter Cohen; Barthel Bruyn, door Firmenich Richartz; Jan Steven van Calcar en Denys Calvaert, door J. A. F. Orbaan; Jacob van Campen, door A. W. Weissman, Robert Campin, door Max J. Friedländer; verder minder uitgebreide artikels, door A. Bredius, A. Delen, Haverkorn van Rijse-

wijk, H. Hymans, E. W. Moes, W. Steenhoff, James Weale, e. m. a.

Het verheugt ons zeer, van nu af de spoedige verschijning van het zesde deel te kunnen aankondigen. Men ziet dat het reuzenwerk flink is aangevat en met energie wordt doorgezet. Alles doet voorzien dat wij binnen enkele jaren een volledig lexikon zullen bezitten, dat, éenig in zijn soort, de kostbaarste vraagbaak zal zijn voor al wie zich van verre of van nabij met kunstgeschiedenis bezig houdt.

B.



GAZETTE DES BEAUX-ARTS

In het *November*-nummer een opstel van André Machiels over portretten van Desiderius Erasmus. De schrijver bespreekt de verschillende beeltenissen, die Quinten Matsijs, Dürer en Holbein van den beroemden Rotterdammer gemaakt hebben.

In een correspondentie uit België behandelt Prof. Hymans de tentoonstellingen van Oude Kunst te Charleroi, Doornik en Mechelen.



KUNST UND KÜNSTLER, dat eenige maanden te voren een opstel plaatste van Woldemar von Seidlitz, waarin deze twijfel uitspreekt aan *Rembrandt's* auteurschap van den beroemden *Molen*, (voorheen van den markies van Lansdowne, thans aan der Amerikaanschen verzamelaar Widener verkocht[1]) heeft in het *October*-nummer de meeningen in deze kwestie gepubliceerd van vier der beste Rembrandt-kenners: Bode, Bredius, Hofstede de Groot en Jan Veth. Ook laat het tijdschrift Woldemar von Seidlitz opnieuw aan het woord om zijn beweringen nader toe te lichten. De vier eerstgenoemde Rembrandt-kenners blijken — ieder op eigen gronden — niet aan Rembrandt's auteurschap te twijfelen.

In het *November*-nummer vindt men de Herinneringen aan *Vincent van Gogh* van Dr. M. B. Mendes da Costa, indertijd in het *Handelsblad* gepubliceerd, door Dr. Max Eisler in vertaling weergegeven.



THE STUDIO herdenkt in zijn *November*-nummer *Jozef Israëls* met een opstel van E. G. Halton, waarbij vele afbeeldingen naar des meesters werk.



LES ARTS van *October* was geheel gewijd aan Jean-Etienne Liotard, den pastellist, die ook in Holland bekend is door de belangwekkende verzameling van zijn werk, die het Rijksmuseum te Amsterdam bezit.

C. G.





REMBRANDTIANA

X

REMBRANDT'S PORTRET VAN DEN MARQUIS D'ANDELOT

Nur hat die Bestätigung gefehlt
Die habt ihr nun in Händen!



N het nummer van 18 Juni 1909 van het Duitsche weekblad, de *Kunstchronik*, mocht ik indertijd een kort artikel schrijven, over een onderwerp, waarop het mij veroorloofd zij, thans nog eens uitvoeriger terug te komen.

Het bewuste stukje volge hier eerst, in het Hollandsch vertaald:

EEN PORTRET VAN REMBRANDT GEIDENTIFICEERD

Eenigen tijd geleden toonde mij de Heer Ant. M. Mensing, de uitstekende bibliofiel en kunstkenner te Amsterdam, een kurieus oud boek, « Le Cabinet de Mr de Scudery », in het jaar 1646 te Parijs verschenen, waarin hij mij het volgende gedicht aanwees:

Le Portrait de Monsieur le Marquis d'Andelot De la main de Rheimbrand

Tels les Perses autresfois,
Vouloient que fussent les Rois,
Qu'ils esleuoient sur le Thrône:
Chacun en le voyant en demeure charmé;
Il paroist Adonis, lors qu'il n'est point armé,
Et lors qu'il a son Casque, une Reine Amazone.

Men heeft hier dus te doen met een contemporain gedicht op een in elk geval vóór 1646 geschilderd portret door Rembrandt.

De voorgestelde moet een baardelooze jonge man zijn, van een gedistingeerde, waarschijnlijk ietwat vrouwelijke schoonheid, die op Adonis lijkt, wanneer hij geen wapens draagt, en die, als hij zijn helm op heeft, er uit ziet als een Amazonen-koningin. Toch kan hij niet op eenzelfde portret gewapend en ongewapend zijn!

Is het dan mogelijk, dat hier sprake is van zulk een portret, zooals Rembrandt er omtrent midden tusschen 1630 en 1640 herhaaldelijk schilderde, en waarop de handeling transitoriesch voorgesteld is? Kan de jonge markies afgebeeld zijn, terwijl hij bezig is zich te wapenen? En ziet men dan den helm, waarvan aan het slot van het versje gesproken wordt, ergens naast hem liggen?

Wanneer men met deze opvatting voor oogen, de vroegere deelen van Bodes grooten *Rembrandt* doorbladert, vindt men alras een portret, dat met de dichterlijke beschrijving van Mr de Scudery geheel strookt, en dat uit oud-Fransch bezit afkomstig is. (Thans bij Richard Mortimer, New-York).

Bode rangschikt het als N° 205 bij de genre-achtige afzonderlijke figuren uit de periode 1634-1637, en noemt het: *Een krijgsman zijn pantser aangordend*. In de beschrijving zegt hij... « op het punt den gordel vast te gespen. In beenstukken en borstkuras; links op een » tafel ligt de helm. Donker lang haar, zonder baard. Het kuras zonder armbekleeding » laat de gestikte mouwen en witte manchetten vrij. Rechts tegen den muur een plakaat ». Op dit plakaat staat iets geschreven of gedrukt, — misschien was het werkelijk een oproep tot den oorlog of voor de manœuvres! Hoogstwaarschijnlijk is de jonge man met het fijne romaansche gezichtstype, de mooie handen en de goed-verzorgde haren een werkelijke officier. De markies d'Andelot — want zonder twijfel hebben wij hier diens beeltenis voor ons — behoorde tot de bekende Hugenotenfamilie der Coligny's, die met Prins Frederik Hendrik nauw verwandt was. De moeder van den prins was Louise de Coligny, wier vader, de beroemde admiraal Gaspard de Coligny, in den Bartolomeusnacht vermoord werd. Een broeder van dezen Gaspard was de dappere François de Coligny, *Seigneur d'Andelot*, wiens zonen Henri en Gaspard aan Staatsche zijde tegen de Spanjaarden vochten. Vermoedelijk was onze door Rembrandt geschilderde, en naar zijn uiterlijk te oordeelen, omtrent 1615 geboren markies een van de zonen van dézen, op een mooie gravure van W. J. Delff naar Mierevelt er zeer krijgshaftig uitzienden Gaspard den jongeren, want Henri was reeds in 1601 voor Ostende gesneuveld Wellicht laat zich hieromtrent door Fransche genealogen meer vaststellen. Stellig echter behoorde de « Adonis » tot den in Holland verblijf houdenden familiekring van Frederik Hendrik. Des prinsen secretaris, Constantijn Huygens, kon den vreemdeling dan aan den juist in dien tijd zeer met hem geliëerden Rembrandt gerecommandeerd hebben.

En in elk geval vindt men in dit schilderij weer een voorbeeld, hoe een werk van Rembrandt, dat men voor een genreschilderij kon houden, in werkelijkheid toch een authentiek portret is En dat de groote vrijbuiter in zijn eersten Amsterdamschen periode een tijdlang de modeschilder der groote wereld was, daarvan biedt deze fraaie beeltenis een nieuw bewijs.

Tot zoover mijn stukje uit de Kunstchronik. In het laatst van 1909 leerde ik toen op de tentoonstelling, welke te New-York, bij gelegenheid der Hudson-Fulton-feesten was aangericht, het origineel kennen, waarvan mij totdien slechts gebrekkige reproducties onder de oogen waren gekomen. De afbeelding welke de geïllustreerde catalogus dier expositie er van gaf, vertoont, vooral wat de uitdrukking van het gelaat betreft, meer gelijkenis met het origineel, dat qua kleur en penseelbehandeling niet opvallend Rembrandtiek is, maar door de subtiel weergegeven handeling en zekere zacht brandende concentratie, toch wel zeer den geest van den meester verraadt. Zooals dat bij Rembrandt's vroegere portretten meer voorkomt, bespeurt men de inspanning van den schilder om iets bizonder beschaafds, gedistingeerds te maken. Het gold hier een model, dat hij zich uit vrije beweging misschien niet gekozen zou hebben, dat hem bijna was opgedrongen, maar dit hem minder vertrouwde prikkelde hem tot des te grootere inspanning. Het resultaat is een belangwekkend schilderij, een studie waarin



REMBRANDT: PORTRET VAN DEN MARQUIS D'ANDELOT.

(Bij Rich. Mortimer, New-York).



geen moeite werd ontzien, een conterfeitsel, waar hij een kracht in scherpte, die elders glorieuzer wordt gemanifesteerd, — een groote effort ten slotte in een lijn die op den duur echter de zijne niet kon blijven.

Of het portret toch niet wat later mag worden gesteld dan tot heden gedaan werd? Laat ons eens nagaan, wáár wij het vanwege de actie zouden kunnen onderbrengen?

Iets opvallend momentaans in de houding vindt men, — wij willen het ets-werk nu ter zijde laten, — eigenlijk al bij den zoogenaamden Coppenol te Petersburg van 1631, en nog meer bij de verschillende personen op de Anatomie van 1632.

Levendiger nog wordt het bewegende gebaar op den Zittenden Man in het Hofmuseum te Weenen, die in den stijl van de Anatomie geschilderd is.

Op den Scheepsbouwmeester van 1633 is de actie der twee figuren, men zou zeggen in een instantanée uitgedrukt. De vrouw is even de kamer komen binnenvallen en houdt, terwijl zij den brief aan haar man reikt, de klink van de deur al in de hand, om er weer uit te stuiven; de bij zijn werk zittende scheepsbouwmeester draait zich gehaast om. En de van zijn stoel opstaande Heer (1633), die vroeger bij graaf Pourtalès was en thans tot de collectie van Mr Taft, des Presidenten-broeder, behoort, berust eveneens op zulk een geheel voorbijgaande handeling.

Een sterk streven naar het uitdrukken van felle beweging, vinden wij terzelfder tijd in composities als de *Roof van Europa* of de *Roof van Proserpina* of op het groote stuk van den *Mene Tekel* bij den Earl of Derby, het zoogenaamde *Petrusscheepje*, en de al iets later (1635) vallende stukken als den *Ganymedes* te Dresden, *Abrahams offer* te Petersburg of *Simsom en zijn Schoonvader* te Berlijn.

Op het Zelfportret met Saskia op den schoot is ook wel het tegenovergestelde van rust nagejaagd. Nog krasser is de beweging overal aangezet in de *Blindmaking van Simson* die van 1636 is. En het volkomen plotseling momenteele, waar men als het ware den ruk in hoort, vindt men op den *Tobias met de Engel* in het Louvre, uit 1637, al heel sterk getypeerd.

In verband met al deze schilderijen, zou men dus het onderhavige portret, dat zoo bepaaldelijk de beweging in overgang geeft, met Bode wel omtrent 1634-37 willen stellen. En toch, met 1637 ziet men deze preoccupatie in Rembrandts werk geenszins ophouden. Niet alleen heeft de groote *Bruiloft van Simson* te Dresden (1638) er opvallend veel van, en is het *Zelfportret met den roerdomp* (1639) in het zelfde museum er nog geheel en al op gebazeerd. Maar zelfs de *Nachtwacht*, (1642) is, vooral in de bijfiguren, zoo weelderig mogelijk vervuld van dit transitoire, en om bij de afzonderlijke portretten te blijven, het prachtige portret van den *Jongen man* bij Earl Cowper, dat al van

1644 is, berust in de actie weder geheel op een snel voorbijgaande beweging. Dit alles in aanmerking genomen, laat zich, bizonderlijk naar de préoccupatie om het transitoire uit te drukken, het *Portret van den Marquis d'Andelot*, toch nog niet nauwkeuriger dateeren.

Kan men dan misschien naar den leeftijd van den afgebeelden iets meer vaststellen?

Maar daartoe dient eerst omtrent de identificeering van den persoon van Andelot volkomen zekerheid te bestaan. En blijkbaar heb ik die vroeger niet mogen brengen. Na mijn *Kunstchronik*-stukje toch van 1909, schreef mij een uitnemend en voorzichtig Rembrandt-vorscher :

« Kunt gij mij ook zeggen, waar de bron te vinden is van uwe mededee-
» lingen over den Marquis d'Andelot? Ik vind in geen van de mij ter beschik-
» king staande boeken iets over het verband tusschen de Coligny's en het
» markiezaat van Andelot. »

En na overweging moest ik toen bij mijzelf wel toegeven, dat ik meer een hypothese dan een bewijs geleverd had.

Het is mij echter aangenaam op grond van nauwkeuriger onderzoek, thans de volkomen juistheid van die hypothese te kunnen aantoonen.

Mijn vermoeden was, dat onze Andelot een zoon was van dien Gaspard III van Coligny, die aan Staatsche zijde tegen de Spanjaarden streed en o. a. in 1629 de belegering van 's Hertogenbosch meêmaakte. Daarop vond ik in den grooten Dictionaire van Morèri, dat de zoon van dezen, ook wel Maarschalk de Chatillon genoemden Coligny, welke zoon Gaspard IV genoemd werd, inderdaad den titel *Marquis d'Andelot* bezat. Dit wordt bevestigd in de meer accurate, latere *Grande Encyclopédie* van Berthelot e. a. Men vindt daar :
« Gaspard IV, d'abord Marquis d'Andelot, puis (1646) duc de Chatillon, fils de
» Gaspard III, né vers 1615... »

Dit *vers* erkent intusschen, dat de schrijver het juiste jaar niet wist. Volkomen op de hoogte van de precieze data brengt ons echter : « Eugène et
» Emile Haag, La France protestante. Deuxième édition, sous la direction
» de M. Henri Bordier, IV Paris, Librairie Fischbacher 1884. »

Gaspard III de Coligny, zoo vinden wij daar vermeld, is in 1615 gehuwd met Anne de Polignac († 1651). Uit dit huwelijk sproten twee zoons en twee dochters. De oudste zoon, Maurice, geb. in 1618, stierf in 1643 aan zijn wonden, opgedaan in een duel tegen den Hertog de Guise.

« Le second, Gaspard IV, né le 9 juin 1620, connu sous le nom de
» marquis d'Andelot, servit d'aide-de-camp à son père, en 1637 au siége
» d'Ivoy; en 1638, à celui de Saint-Omer, en 1639, à la levée du siége de
» Mouzon Mestre-de-camp du régiment de Beauce, il assista à la reprise
» d'Ivoy. En 1640, il se signala particulièrement au siége d'Arras, où il fut

REMBRANDT : ZELFPORTRET MET DEN ROERDOMP.

(Museum, Dresden).



» blessé. Nommé colonel du régiment de Piémont après l'affaire de La Marée,
» il combattit, en 1642 à Houversant. En 1643, il prit part à la bataille de
» Rocroy. Créé maréchal de camp, il continua à servir avec distinction en
» Allemagne, en Hollande, en Catalogne. Blessé à l'attaque des barricades
» de Charenton, il mourut le lendemain, 9 fev. 1649 ».

Tot zoover de gedrukte bronnen. Omtrent Andelot's verblijf in de Nederlanden vernemen wij hieruit te weinig. Hier diende dus naar onuitgegeven bescheiden te worden gezocht.

Een *Andelo*, die een plaats had aan de *Edelluyden Tafel* van Prins Maurits, en die ook een *Jongen* in zijn dienst had, kan onze Andelot niet wezen, daar het kurieuse desbetreffende document, waarop de Heer J. F. de Balbian Verster mij wees, van 1624 is, toen Gaspard IV pas vier jaar oud was.

Op een navraag bij Prof. Krämer bleek mij, dat in het Koninklijk Huisarchief niets over een relatie van Prins Frederik Hendrik tot d'Andelot kon worden nagewezen.

Iets meer mocht een navraag bij de directie van het Rijksarchief opleveren.

De Rijksarchivaris liet een onderzoek instellen in de Commissie-boeken voor de Staten-Generaal. Op den naam d'Andelot werd geen enkele aanstelling gevonden, — wel echter op dien van de Coligny.

1° Commissie voor Henri Comte de Coligny, seigneur de Chatillon etc., als kolonel van een regiment Fransche troepen in dienst der Staten-Generaal 13 Januari 1601. (Deze broeder van Gaspard III sneuvelde nog datzelfde jaar voor Ostende).

2° Gelijke commissie voor Gaspar de Coligny, seigneur de Chatillon etc., 18 November 1603. (Dit was dus Gaspard III, de vader van onzen Andelot).

3° Commissie voor laatstgenoemde als colonel général, over alle Fransche troepen in dienst der Staten. (Wanneer werd mij niet gemeld).

In het Archief van den Raad van State is over de jaren 1600-1640 geen commissieboek aanwezig, doch in plaats daarvan werd het Eedboek over dezelfde jaren nageslagen, waarin verwezen wordt naar de Resolutien van den Raad van State.

In dit Eedboek wordt genoemd Maurice de Coligny, die 17 Mei 1638 wordt aangesteld als kolonel en kapitein over een regiment, in plaats van den Maréchal de Chatillon (zijn vader).

Na 1640 werden dan in de commissieboeken van den Raad van State de volgende commissien gevonden :

Voor Gaspar de Coligny als kolonel van een regiment infanterie in plaats van zijn overleden broeder, 26 October 1644, terwijl deze op denzelfden datum, commissie kreeg als kapitein en tevens als ritmeester van een

compagnie curassiers, als opvolger van zijn vader, den Maarschalk de Chatillon.

Hier hebben wij dus te doen met het bewijs der aanstelling in Staatschen dienst van Gaspard IV, die na den dood van zijn broeder Maurice, den titel van Marquis d'Andelot had laten vallen, en zich nu in het Eedboek Gaspar de Colligny onderteekent.

Dat Andelot niet vóór 1644 in onze Staten van Oorlog en in onze Eedboeken voorkomt, is nog geen bewijs, dat hij vóór dien tijd niet in Hollandschen dienst zou zijn geweest. Vele Fransche edellieden dienden hier als vrijwilliger. Bovendien komen in de bedoelde boeken, subalterne officieren, vaandrigs en luitenants niet voor.

Daar ik aan een tusschenkomst van Huygens bleef denken, om den jongen edelman voor het schilderen van zijn portret naar Rembrandt te sturen, deed ik navraag bij den Heer Dr. J. A. Worp, die de briefwisseling van Constantijn Huygens bewerkt, of deze daarin misschien den naam d'Andelot was tegengekomen. Dit bleek niet het geval te zijn. Doch deze nauwgezette geleerde vestigde mijn aandacht op een brief van A. Rivet (professor in de theologie te Leiden en later gouverneur van Willem II), die door hem aldus geëxcerpeerd was:

« Mevrouw de Chatillon kent zeker al door uw toedoen de gunstige
» beschikking van Z. H.; toch heb ik haar ook geschreven. Het is te hopen
» dat de jonge edelman te laat komt om de overgave van Breda te zien. Hij
» kan reizen met den nieuwen gezant. »

Deze brief werd 5 October 1637 uit den Haag geschreven aan Huygens, die met den Prins voor Breda lag.

In verband daarmede nu, was de Heer Worp ook zoo vriendelijk, mij te wijzen op een collectie brieven aan dezen André Rivet van de hand der maréchale de Chatillon, welke in de Leidsche Bibliotheek berusten.

Deze brieven zijn het, die ons wel degelijk nadere bizonderheden brengen:

6 Maart 1631 spreekt de maréchale het eerst over hare zoons. Haar man wilde, door zijn demissie, hun oudsten zoon kolonel maken van zijn regiment in Nederland, en aan den jongsten een compagnie cavallerie bezorgen, met medewerking van den Prins van Oranje. Doch nu heeft hij het plan opgegeven en wil zijn regiment verkoopen. De maréchale komt daartegen op en beproefde door Rivet den Prins op hare hand te krijgen. Zij hoopt, dat de « bas aage » harer zoons het plan niet zal doen mislukken.

18 November 1634 zijn hare beide zoons juist teruggekomen uit Holland.

Volgens een brief van 21 Januari 1635 hadden zij toen 21 maanden in Holland gewoond met Sr Hugueton, blijkbaar hun gouverneur, over wien



REMBRANDT : PORTRET VAN EEN JONGEN MAN.
(Bij Earl Cowper).



men niet tevreden is. Er is in dien tijd een bedrag van 15.400 livres verteerd. Men zoekt nu voor hen een gouverneur en een onderwijzer.

8 Juni 1635 zijn hare zoons bij haar en oefenen zich om den prins te dienen.

15 Januari 1636 zijn de zoons bij hun vader in Champagne.

20 Juli 1636 heeft de vader besloten, zijn beide zoons met M. Pau (Pauw?) naar Holland te zenden; zij zullen dan den brief medenemen. De Prins van Oranje heeft vroeger beloofd, aan den oudsten een regiment, en aan den jongsten een compagnie cavallerie te bezorgen. (Kennelijk zijn dus de bemoeiïngen van Rivet in 1634, om zulk een toezegging te verkrijgen, gelukt).

18 September 1637 zijn beide zoons met hun vader bij het beleg van Dauwille in Luxemburg. Rivet moet moeite doen, hun een post in het Nederlandsche leger te bezorgen. (De bovenvermelde brief van Rivet aan Huygens van 5 October 1637 bewijst de goede uitkomst dezer bemoeiïng althans voor één van hen, stellig den oudsten).

16 November 1637. Deze zoon staat op zijn vertrek naar Holland. Rivet heeft moeite voor hem gedaan en advies voor de reis gegeven.

14 April 1638. Aanbeveling voor den oudsten zoon, die naar Holland gaat. De jongste wordt « pour cette campagne » nog door den vader teruggehouden. (Waarschijnlijk was dus de reis van November 1637 niet doorgegaan).

25 Juni 1638. De (oudste) zoon is door den Prins van Oranje goed ontvangen. (Wij zagen hierboven uit de Eedboeken, dat Maurice den 17 Mei 1638, in plaats van zijn vader, als kolonel en kapitein werd aangesteld. Hij was toen twintig jaar!)

29 April 1639. Over het slechte gedrag van den zoon (Maurice) in Holland.

22 Maart 1640. Zij hoopt dat haar zoon Rivet zal bezoeken, vóór dat hij naar het leger gaat. Hij moet den zoon den weg wijzen of introduceeren. (Hier gold het dus niet Maurice, maar den nieuw aangekomene Gaspard, onzen Marquis d'Andelot).

Het voornaamste uit dezen brief drukken wij hier af:

Monsieur. J'espere que mon fils aura le bon heur de vous entretenir auant d'aler a larmee, et que vous luy ferez ceste grace de luy departir vos bon conseils selon laffection que vous auez de tout temps tesmoignee a ceste famille... si mon fils est assez heureux pour vous parler famileremeut et vous ouvrir ses pensees iestime que son esprit ne vous des agreera pas et que vous trouuerez de la docilite en luy et ce seroit un moyen de le tenir en la pietie ou il doit estre. cest pourquoy ie vous supplie de luy vouloir doñer lieu a ce faire vous scauez que telles gens creignent quelquefois d'aborder les persoñes dauthorité et nosent leur parler parler quauec ceremonie mais iespere que

vostre extreme bonté et charité doñera suject a celui-cy de saprocher de vous auec confience deste suporté et de se trouuer un frere et un amy tout ensemble . ie vous supplie aussi tres humblement de luy vouloir nomer ceux de Messieurs les Estats et autres persoñes que vous croyez quil doit le plus visiter et en fin Monsieur laduertir des choses necessaire a sa conduite spirituelle et temporelle....

18 Juni 1644. De oudste zoon is onlangs gestorven. De andere is op den slechten weg; hij is gedeserteerd (in Mei 1643 was hij katholiek geworden) en wil naar Holland gaan.

21 Juli 1644. De jongste zoon (naar het schijnt pas weer in Holland aangekomen) wordt door Prins en Prinses vriendelijk bejegend.

6 Augustus 1644 is de zoon opnieuw te Parijs, waar hij ziek ligt. (Zooals wij zagen is hij 26 October 1644 weder in Holland terug, waar hij toen als opvolger van zijn overleden broeder werd aangesteld).

Wanneer wij nu met het oog op het waarschijnlijke tijdstip van zijn poseeren voor Rembrandt deze gegevens saamvatten, valt daaruit de volgende conclusie te trekken :

Andelot had als knaap, te beginnen met 1633, een gedeelte van zijn opvoeding in Holland genoten. In het begin van 1635 wordt nog een onderwijzer voor hem gezocht. Dat komt wel uit met het jaar 1620 als zijn geboortejaar, dat in het betrouwbare werk *La France protestante* wordt opgegeven. In het midden van 1635 is hij weder bij zijn moeder. Vóór dien tijd kan het portret van Rembrandt niet geschilderd zijn, want de afgebeelde is daar stellig ouder dan vijftien jaar, Andelot was toen ook nog niet in Staatschen dienst. Eerst daarná immers schrijft de maréchale, dat hij zich oefent om den Prins te kunnen dienen.

Maar in dien dienst komt hij, wanneer wij den 22 Maart 1640 gedateerden brief van zijn moeder wel begrijpen, pas in het begin van 1640 naar Holland. Hij was dus toen nog geen twintig jaar, wat zeer wel kan strooken met den leeftijd op het schilderij. Hij kan zich dan in dien tijd dat hij, alvorens naar het leger te gaan, nog in Holland toefde en er geïntroduceerd werd, voor zijn ouders door Rembrandt hebben laten portretteeren. Het « Placaet » (want dit woord is werkelijk op het papier tegen den achtergrond te lezen) op het schilderij, kon in dat geval, evenals de actie, willen doen uitkomen, dat de jonge man op het punt stond ten strijde te trekken.

Dat hij in de eerste helft van dat jaar wel degelijk met Nederlandsche troepen ten strijde ging, en dat het met dien strijd niet op een gekheid afliep, is ons van andere zijde bekend. In Aitzema's Saken van Staet en Oorlogh vindt men onder 1640, bl. 702 : « Het Fransche Leger in Nederlant onder



W. J. DELFF NAAR MIEREVELT : GASPARD III DE COLIGNY.



» den Mareschaux de Chaunes, Chastillon ende Milleraye quam den derthien-» den Juny voor Arras met omtrent vijf-en-twintigh duysent Man te voet ende negen duysent Paerden. » Bij dat « Fransche leger in Nederland » diende toen de twintigjarige Andelot onder zijn vader, om er, zooals *La France protestante* signaleert, voor Arras, waar hij zich bizonder onderscheidde, gewond te worden. Dit geeft aan het moment, waarop hij door Rembrandt moet zijn uitgebeeld, een zekere romantische bekoring.

Wat nu mijn verder vermoeden betreft, dat Andelot door Huygens aan Rembrandt kwam, zoo blijkt uit den brief van Rivet aan Huygens voldoende, dat 's Prinsen secretaris zelf ook met Andelots moeder in relatie stond. Een bewijs hoe de familie Huygens blijkbaar ook later met die van Andelot gelieëerd is gebleven, vind ik in het Dagboek van den jongen Huygens, die den 11ⁿ Juli 1649 noteert :

« Madame de Chatillon accouché d'un fils ».

Andelot was in 1646, na zijn vaders dood, Duc de Chatillon geworden. Hij stierf reeds 9 Februari 1649. En na zijn dood werd aan zijn weduwe een zoon geboren. Deze treffende posthume geboorte bracht Huygens tot de bewuste notitie, die, zooals vanzelf spreekt, op nadere bekendheid met de familie wijst.

Ik heb dus zekerheid kunnen geven, dat Gaspard IV de Coligny, in zijn jongere jaren Marquis d'Andelot was, dat deze Andelot als knaap reeds in Holland vertoefd had, dat hij en zijn familie met de Huygensen gelieëerd waren, maar dat hijzelf eerst in het begin van 1640 onder het Fransche leger in de Nederlanden in dienst kwam.

Mijn vroeger uitgesproken hypothese omtrent den persoon en de relaties van d'Andelot is dus door documenten bevestigd. Er komt echter één *fait nouveau* aan den dag. Zoover namelijk die documenten er den weg toe wijzen, moet Rembrandts schilderij in het begin van 1640 ontstaan zijn. Men heeft het tot nu toe vroeger gesteld. Maar ik kan niet zeggen dat de stijl van schilderen een zooveel later ontstaan van het portret bepaald weerspreekt. Aan het de-Keijser-achtige, dat bij enkele portretten uit het begin van Rembrandt's Amsterdamsche periode meer voorzit, is dit schilderij geheel vreemd. En er zijn wel van die tot in het gefatigeerde doorschilderde portretten van omtrent 1640, waar deze beeltenis niet zoo ver van af staat. Ook zou het niet de eerste maal zijn, dat uit authentieke bescheiden het bewijs werd gebracht, hoe een werk van Rembrandt op den tast vroeger gesteld werd dan het toch inderdaad ontstaan is.

JAN VETH.





EEN TENTOONSTELLING VAN HEDENDAAGSCHE CHRISTELIJKE KUNST



ET is bijna overbodig om nog eens te herhalen dat de godsdienstige kunst van onze dagen de slavin van verjaarde tradities is. Eertijds stond zij in de voorhoede en nam aan elke groote gedachten-beweging deel en leefde beurtelings het innigste leven mede van den Romaanschen-, Gotischen- Renaissance-tijd en dien van den Barok. En al die gedachten en denkbeelden der doorvlogen eeuwen, schijnt ze in beeld te hebben gebracht; doch heden zwijgt ze. In plaats van te scheppen, bootst ze na, in plaats van zich te uiten, commenteert ze, in plaats van te vertolken, herhaalt ze zich zelf. We mogen echter voor de kunstuiting van den godsdienst niet al te streng zijn. Deelt ze haar aarzelend optreden niet met *alle* andere vormen van kunst? En indien al de kunstenaars onzer dagen de oude Romaansche en Gotische kathedralen hebben nageäapt, hebben anderen geen stations opgetrokken, waar de enge steenen spitsboog, zich op de vreemdste wijze aan de stoute *overbeeningen* van staal en ijzer koppelt? En hebben koene geesten zich, in deze allerlaatste tijden, niet opgemaakt om een bouwkunst uit te denken welke een weerklank zou zijn voor het hedendaagsche nijverheidsleven? De strijd is aangebonden tusschen den sleur van vroeger en de nieuwste denkbeelden van den nieuwen tijd; de zegepraal is nog veraf, maar er wordt dapper gevochten en het is belangrijk om op te merken hoe ook de christelijke kunst deelneemt aan het gevecht! Dit heeft me nog onlangs weer op de Tentoonstelling van hedendaagsche christelijke kunst in het *Paviljoen Marsan*, te Parijs, getroffen!

De tentoonstelling van modern-christelijke kunst, is dan ook in de eerste plaats vooral belangrijk geweest om hare strekking.

Bij het bezoeken er van, viel de geleidelijke ontwikkeling der moderne kunstbeweging gemakkelijk te volgen. Men zag er het werk van schuchtere kunstenaars, die zich slechts met moeite van de overgeleverde traditie

hadden bevrijd en andere, meer stoutmoedig, en niet bevreesd om deel van de voorhoede uit te maken, terwijl enkele, al te voortvarend, het doel waren voorbij gestreefd ! Onder de schuchteren merkte ik in de eerste plaats op een Zwitser : Burnand, wiens werk dikwijls een heel oprecht gevoel uitdrukt, hoewel 't van een zeker academisch traditionalisme doortrokken blijft. De heer Burnand had drie groote doeken ingezonden, waarvan *Het Priestergebed,* uit het Museum te Lausanne, wel den meesten indruk maakt. Tegen den witten muur teekent zich de scherp omlijnde figuur van een Heilige af, aan weerszij door gedaanten in biddende houdingen omgeven. De schildering heeft iets gestrengs, iets stroefs en kils, we voelen die menschen, die als 't ware in 't gebed zijn verstard, niet voldoende leven. Zijn *Man van smarten,* die den peinzenden Christus in den Olijvenhof voorstelt, maakt een eindeloos treurigen indruk, maar ook hier heeft de kunstenaar zich nog niet geheel van die versteende en verstarde vormen weten te bevrijden, die in werken der plastiek alle beweging en levensuiting onmogelijk schijnen te maken. Eveneens zéer academisch is, naar men weet, Hippolyte Flandrin ; bij hem evenwel merken we op een overvloed van allerbevalligste détails, zooals me die vooral bij zijn *Verschijning van Jesus aan St. Antonius van Padua* in 't oog vielen, waar het goddelijk kind, door een lichtstraal ter hoogte van het gelaat van den Heilige gedragen, zich met dezen onderhoudt en een allerliefst gebaar met zijn handje maakt.



Tentoonstelling van Hedendaagsche Christelijke Kunst te Parijs. De Belgische Kapel.

Maar nu komen we tot de echte *Modernisten*. Ten eerste Maurice Denis, een der hoofdmannen der tentoonstelling en van de gedachten-beweging, waarvan ze was uitgegaan Maurice Denis is een der meest vooruitstrevende Fransche schilders, die echter niet schroomt om zijn inspiratie nu en dan bij een *Fra Giovanni da Fiesole* te gaan zoeken. Men kan geen beter denkbeeld krijgen aangaande de frischheid en oorspronkelijkheid zijner denkbeelden, dan in het gedeelte der decoratie van de *Chapelle de la Sainte Croix du Vésinet*, dat wel het meest aantrekkelijke werk der Fransche afdeeling was.

De kunstenaar heeft in een groenenden tuin, getooid met al de bloemen van den zomer, groepen zingende engelen geplaatst. Deze engelen vertoonen echter geenszins het hieratisch karakter dat hun door vele kunstenaars wordt verleend. Het zijn schoone jongelingen, zooals men ze alle dagen zien kan, met gewaden, die men bijna modern zou kunnen noemen.

En indien hun bovennatuurlijke oorsprong niet door hun wieken werd aangeduid, zou men wezens van onzen eigen tijd meenen te zien, die met innigheid zingen en bidden. En is de gedachte niet schoon, die de jeugd onzer dagen op gelijke lijn met de aartsengelen der oudheid plaatst en hen hymnen doet aanheffen ter eere der Godheid, in Elyzeesche landschappen, met schitterende bloemen, zooals de hedendaagsche verbeelding zich die tot haar vreugd heeft verbeeld ?

En als hij dan zulke breed opgevatte en oorspronkelijke composities geschilderd heeft, versmaadt Maurice Denis het niet van zijn blik ter aarde te wenden naar de schuldelooze kindsheid en een serie stukken te schilderen met onderwerpen als de *Eerste Communie*, waaronder enkele meesterstukjes zijn.

En wie had hier, in dit rustig, afgelegen hoekje, twee stukken van Gaston la Touche denken te vinden ; den teederen en tot in 't uiterste verfijnden, met allerhande fijne schakeeringen schilderenden kolorist ? Het eene stuk stelt voor de Heilige Maagd *Troosteres der treurende Moeders*, het andere de *Goddelijke smart, die de smarten der menschen lenigt* Wat ook het aantrekkelijke van deze compositie moge zijn, we vinden er geen spoor van eenig oprecht godsdienstig gevoel in ! Het zijn mooie schilderijen, maar een al te overdreven en zelfs eenigszins penterige gratie, neemt de plaats in van elke echt vrome aandoening, die in werken van christelijke kunst toch niet ontbreken mag. Ik geloof evenwel dat Gaston Latouche, hiermee een effect van modernisme heeft willen bereiken.

Het is diezelfde neiging, die we, hoewel in verschillenden vorm, in de werken van Mevrouw Lucien Simon opmerken. Deze kunstenares plaatst haar godsdienstige personages in een geheel hedendaagsche omgeving. Haar *Verkondiging in den tuin*, toont ons de Maagd als een gewoon meisje, half boerinnetje, half kind uit de stad. Ze heeft een borduurwerkje naast zich

TENTOONSTELLING VAN HEDENDAAGSCHE CHRISTELIJKE KUNST TE PARIJS. GEZICHT IN DE BELGISCHE KAPEL.



liggen ! Niets in gebaar, houding of kleeding, verraadt de Moeder Gods en de zich aan haar vertoonende engel, ziet er uit als een gewoon kind en lijkt op de bengels, die we overal langs velden en wegen kunnen zien draven en spelen. Ook heeft de plek, waar dit tooneel plaats grijpt, niets bizonder



Tentoonstelling van Hedendaagsche Christelijke Kunst te Parijs. Kijkje in de Belgische afdeeling.

heiligs : een met rozen beplanten hof, tegen een achtergrond van schilderachtige gebouwen. Niets dan, hoewel zéer bekoorlijk realisme, waarin we aanleiding vinden om de werken van Mevrouw Lucien Simon met die van Georges Desvallières in verband te brengen. Hier ook vinden we, en dat nog wel meer geaccentueerd, dat zelfde streven naar een wat al te overdreven realisme. In de *Annunciatie* van dezen schilder, is het godsdienstig gevoel niet enkel geheel verdwenen, maar 't onderwerp nadert zelfs 't dubbelzinnige. Indien de schilder van dit stuk niet op een cartouche den aard van het onderwerp had aangegeven, zouden we het welken beschouwer ook, te raden zetten, wat die, in luchtig zomerkleed gehulde jonge dame aan die vrouw te zeggen heeft, die aan den ingang van de serre zit te droomen. Ik weet niet of dit niet geheel een spel van de verbeelding is. Er is mij gezegd dat Georges Desvallières een oprecht geloovige is en het is misschien juist die gloeiende overtuiging die hem godsdienstig gevoel doet zien in een stuk, dat iemand anders er niet zoo licht in zal vinden en dat hij er ook zelf niet in schijnt te hebben neergelegd ; hoe belangrijk deze composities ook zijn, het wil mij voorkomen of ze het doel voorbijstreven, dat aan de christelijke kunst, hoe modern ook, is gesteld. Dit zijn de onvermijdelijke overdrijvingen waarin alle, overigens rechtmatige hervorming valt. Er is een voorhoede

noodig van dappere strijders om de nieuwe denkbeelden ingang te doen vinden. Aan de spits van die voorhoede zou ik willen stellen : Marcel Lenoir, die, evenals Ingres, uit Montauban afkomstig is, en die twee eigenaardiglijk lichtstralende doeken had tentoongesteld : *De blanke Rouw* (*les funérailles blanches*) en *Nog eens gekruisigd* (*deuxième crucifixion*). In deze zelfde gedachtenreeks, passen m. i. te nauwer nood de architecturale ontwerpen van zekere monniken uit de school van Beuron, waarvan Pater Didier Lanz zich voorgesteld heeft om christelijke kerken op te doen bouwen in Egyptischen of Assyrischen stijl ! En niettemin had het beroemde klooster van Hohenzollern, ontwerpen voor kapellen ingezonden, zooals o. a die van St. Marcus bij Beuron, die inderdaad prachtig waren : een antieken tempel, met lichtelijk Byzantijnsch décor, heel frisch van opvatting en inderdaad dichterlijk van verbeelding.

Verder bepalen we er ons toe om enkel de titels te vermelden van belangrijke werken als de *Maagd met het Kind* van Etienne Azambre, het *Leven van de Maagd van Orleans* van Pascal Blanchard, *Studiën voor het Credo* van Marie-Charles Dulac, de etsen van Forain, die een blijvenden indruk achterlieten, de *Acht Zaligheden* van Henry Lerolle, enz. Het is ons doel hier niet om een gansche lijst te vullen van al de merkwaardige werken, die op deze tentoonstelling waren ingezonden, doch enkel om er de algemeene strekking van de tentoonstelling zelf uit af te leiden.

Thans willen we een blik werpen op de Belgische en Hollandsche afdeelingen. De schilder- en beeldhouwwerken van België waren in een aparte zaal. Daar bewonderden we nog eens de suggestieve *Pieta* van Jacob Smits, den *goeden* schilder van de mysteriën der Kempen ; verder een rood krijt teekening (sanguine) *de Doop van Christus* en een ets *de Verkondiging*, beide van denzelfden kunstenaar en van een gansch eigenaardig realisme. Ook daar vinden we het goddelijk tooneel naar een modern milieu overgebracht ; vóor de nederige hut, waar Maria, de een of andere boerin van Asch of van Moll, bezocht wordt door Elisabeth, een landelijke matrone.

De *Christus aan het kruis*, van Prosper Colmant, heeft mede een sterken indruk op ons nagelaten. Al zijn z'n figuren van houding wat stijf, de aanblik van het trapsgewijs langs den heuvel opgebouwde Jerusalem en de vlammende einder, die het vergezicht afsluit, zijn grootsch van effect.

We herinnerden ons nog van onze eigen Belgische tentoonstellingen, de mooie *Verkondiging*, prerafaelitisch van inspiratie van Gustaaf Max Stevens, het *Christushoofd* en *het Gebed* van Fabry. *Studiën naar den Christus* door Georges Minne en de *Legende van St. Waltherus* van Auguste Donnay, een vervolg op de schetsen die voor de Romaansche kerk te Hastière bestemd zijn. Doch we moeten ook nog een oogenblik onze aandacht geven aan een

ander schilderwerk van denzelfden meester : *De aankomst te Bethlehem*. In de onderdeelen vooral is 't allerliefst. Het veld in de verte ligt diep onder de sneeuw. De goddelijke stoet is aan een viersprong gekomen, waar de ongerustheid der reizigers toeneemt, door hunne onzekerheid aangaande den weg dien zij moeten inslaan. De Maagd, die het Kindje draagt, blijft angstig staan wachten. Jozef heeft zijn zaag naast zijn timmermanskistje neergezet en vraagt een boer naar den weg. Over het winterlandschap daalt langzaam de schemering.

Alle eigenschappen van een uiterst verfijnden kunstenaar, zooals Auguste Donnay ontegenzeggelijk is, schijnen op dit doek vereenigd, waarin hij veel van zijn eigen teedere ziel heeft gelegd. De Belgische beeldhouwers waren vertegenwoordigd door Georges Minne, Pieter Braecke en Arthur Craco en we hebben vooral de schoone lijnen van de *Heilige Vrouw* van Braecke bewonderd, die in haar handen houdt de lijnwaad doek, waarop de trekken van het goddelijk aangezicht afgedrukt staan en tevens zijn we zeer ingenomen met het zeer oorspronkelijke denkbeeld, waaraan Craco zijn *Annunciatie* heeft ontleend. De engel, met uitgespreide vleugelen, die den louterenden lelie draagt, is staande afgebeeld en aan zijn voeten, door haar welig groeiende haren overschaduwd, verschijnt het ivoorgetinte gelaat der Maagd.

We zijn een lange poos stil blijven staan bij al de afzonderlijke bladen van het *Livre des Bénédictions* van Thomas Braun dat door Sebastian Braun, geestelijke in de abdij van Maredsous, met even vrome als artistieke beeldekens versierd is en 't heeft ons moeite gekost om weg te gaan van het *Alphabet de Notre Dame*, het werk van den dichter-prentsnijder Max Elskamp, dat zoo geheel van echt *Folklore*-gevoel doortrokken is.

Maar toch was 't misschien niet in deze zaal, waar alle schilder- en beeldhouwwerken vereenigd waren, dat we de grootste aantrekkelijkheid van de tentoonstelling te zoeken hadden. Deze lag veeleer in een proeve van uitvoering van een moderne kapel, en zooals de heer Fierens-Gevaert, wiens kundige leiding men overal op de tentoonstelling weervond, terecht heeft opgemerkt « *la chapelle belge est un décor de staff et de bois, mais pour un tel essai la richesse de la matière n'était pas chose essentielle* ». Neen, de rijkdom der oorspronkelijke stof was niet de hoofdzaak ! De kapel was maar luchtig opgetrokken, uit niets dan *staff* en hout en toch ontving men bij het binnentreden van die kleine, besloten ruimte, een indruk van stichting en statige wijding !

De versiering, uitgevoerd door den heer Van de Voorde, was eenvoudig : twee sokkels schragen het altaar, dat door een architecturaal motief in den vorm van een driehoek wordt overkapt. Aan weerszij de figuren van twee der evangelisten, het werk van den beeldhouwer Verbanck. Een achter het

altaar aangebracht kerkraam verspreidt een overvloedig licht. De geloovige mensch van den nieuweren tijd kan daar zijn klaar geloof in baden! Tegen de zijmuren groote fresco's van Constantin Montald, inderdaad schoone composities, vol van een geheel modern mysticisme : St. Franciscus, die de kruiswonden ontvangt, de teedere broeder van de armoede door symbolische vlammen der goddelijke liefde omstraald en verloren in de beschouwing van den gekruisigden Heiland, en *Franciscus' sermoon aan de vogelen* in het schoonste landschap dat de verbeelding van dezen kunstenaar ooit schiep! We erkennen het : in de houding der figuren lag iets stijfs, maar tevens een frissche poesie. Er ligt in dit alles weliswaar vooralsnog slechts een pogen, doch een pogen dat zich toch reeds voor een deel verwezenlijkt heeft. Dit is vooral de indruk die de Belgische kapel op ons heeft nagelaten!

Ook de Hollandsche afdeeling was niet van belang ontbloot : er waren zinnebeeldige teekeningen van Jan Toorop en zijn *Apostelen*, kerkontwerpen van Jacob van Gils, de nieuwe R. C. hoofdkerk van Cuypers te Haarlem, ostensoriën en altaarornementen (zeer verzorgd werk) van Brom, enz.

Ten slotte zij 't herhaald, dat de beteekenis van deze tentoonstelling van modern-religieuse kunst zeer groot geweest is. Haar tendentiën loopen evenwijdig met die der modern-decoratieve kunst. Ze is in een opwelling van verzet, door moedige geesten ondernomen, tegen den slentergang en den sleur, die in de eeuwen verstard was en verjaard.

ARTHUR DE RUDDER.





JOH. B. SMITS

(Vervolg en slot)



Mogen ook in 't algemeen de gebruikskunstenaars in ons land niet met vele en belangrijke opdrachten bedacht worden, toch ondervindt hun arbeid gewoonlijk meerdere waardeering, en zeker belangstelling dan in het bijzonder het werk van den kunstboekbinder. De scheppingen van den architect in de eerste plaats en die van den meubelontwerper en pottebakker vallen eer op, ook doordat wij huizen, kasten, tafels, stoelen, potten, kannen, vazen elken dag behoeven, en een mooie perkamenten of lederen handgestempelden band om ons tegenwoordig zeldzaam in de hand genomen leesboek kunnen ontberen. Een eenvoudige band, mits soliede gemaakt, beantwoordt even goed aan hare bestemming om de vellen van het boek bijeen te houden en te beschutten. De versierde boekband is min of meer een tusschending, eenerzijds ongetwijfeld zuivere gebruikskunst, anderzijds door dergelijke vrij kostbare bewerking gebracht tot daar waar de luxe-kunst begint. En ondanks dat bij de enkele smaakgevoelige koopkrachtigen of zij die daarvoor wenschen door te gaan, de neiging bestaat een richting onzer kunstnijverheid, die der kostbare enkelings-kunst, wél hunne aandacht waardig te keuren, en verwacht zou kunnen worden dat de luxe-boekband dus in die belangstelling zou moeten deelen, worden toch in den regel de kostbaarste en mooiste boeken in den gewonen uitgeversband gelaten of in een zeer eenvoudigen conventioneelen « half-franschen » bibliotheek-band gevat. Dit komt omdat in ons land de echte bibliophielen, die nog iets meer van het boek verlangen dan dat zij het kunnen lezen of dat het vol plaatjes is gedrukt, met een lantaarntje zijn te zoeken, en andersom boeken niet zoo'n zekere geldbelegging zijn dan schilderijen of oud-delftsch. Nu is van een dergelijke min kostbare gebruiksband wel een heel goed ding te maken, door de keuze van het ter bekleeding benutte materiaal : papier, linnen, perkament of leder, door een materiaal-juiste bewerking en harmo-

nieërende kleurenkeus, maar hoogst zelden is dit het geval. Zoo is het b. v. geen zeldzaamheid de monumentale Gijsbrecht-editie van Derkinderen, waarbij als vanzelf de decoratieve tooi van het boek, tot een gelijkwaardige behandeling van den band moest nopen, op hoogst onsmakelijke wijze gebonden, met imitatie-lederen rug en hoeken en leelijk marmerpapier op de platten, aan te treffen op veilingen van rijke verzamelingen. Kortom het is geen gewoonte boeken hunner waardig te binden.



JOH. B. SMITS : Gastenboek voor de villa « Im Sunneschy ». Bruin kalfsleder met blind- en goudddruk.

Deze omstandigheid in aanmerking genomen, behoeft het dan ook geen verwondering dat de weinige binders die hun handwerk als kunst beoefenen niet met opdrachten worden overladen. De sporadisch aan mannen als Joh. B. Smits gegeven mogelijkheden om hun bekwaamheden te benutten en zoomede te ontwikkelen zijn de huldeblijken: een koker om een oorkonde, een band om een bundel handteekeningen, een familie-album of gastenboek, altemaal opdrachten, die om de vaak onbelangrijke aanleiding en de weinig beschikbare tijd hen toch maar matig kunnen inspireeren. Met meer toewijding zal de binder zich aan het werk zetten, om een mooie oude druk of een prachtige moderne editie van een letterkundig meesterwerk, door Morris, Sanderson en Walker, Bruce Rogers, Updike of Poeschel gedrukt, in een schoon kleed te steken, waardig van materiaal, van makelij en versiering.

Bij ontstentenis van deze begeerlijke opdrachten, moest Smits wel voor zich zelven aan den gang, als hij iets anders en mooiers wilde maken dan het vele nare werk dat hij wel gedwongen was om den broode te doen. Zoo ontstonden dan de banden waarvan er eenige bij het vorige gedeelte van dit

opstel werden afgebeeld ([1]), tevens om er op tentoonstellingen te Turijn in 1902, te Arnhem, Groningen, den Haag en laatstelijk te Brussel in 1910 mede te kunnen uitkomen. Op deze laatste werd zijn werk met de gouden medalie bekroond, een alleszins verdiende onderscheiding, welke door bijzondere omstandigheden nog niet vermeld is geworden.



JOH. B. SMITS: Vloeimap.
Bruin marokko met gouddruk.

De aandachtige beschouwer dier afbeeldingen zal mogelijk, bij gemis aan een juisten kijk op de eigendommelijkheden der stempeltechniek, Smits' vindingrijkheid ten opzichte van nieuwe ornamentmotieven gaan verdenken, omdat hij in diens werk slechts eenige stempeltjes kan ontdekken. Maar eer dan een gemis aan fantasie, acht ik het een deugd van zeldzaam voorkomende zelfbeperking om met zoo weinig siermotieven die gave ornamentaties saam te stellen. Met meer stempels zijn ingewikkelder, maar niet beter versieringen te verkrijgen. Vergelijk daartoe eens die zeer rijk vergulde oude banden uit de zeventiende en achttiende eeuw, waarop soms met weinig ornamentaal gevoel de meest uiteenloopende zeer fijne motiefjes kris en kras tegen elkaar zijn gezet, — ongetwijfeld bezitten deze banden een eigenaardige

([1]) Buiten mijn weten zijn enkele onjuiste onderschriften bij de afbeeldingen geplaatst. Zoo zijn op bladz. 175 en 177 « de versieringen met één stempel samengesteld », toch « Boekband » genoemd. De opmerkelijke lezer zal dit reeds verbeterd hebben. Ook zijn de ledersoorten en technieken slechts onder enkele vermeld, en niet geheel juist, als onder de portefeuille op bladz. 179 van welke slechts rug en hoeken in gebatikt perkament, het overige gedeelte in zeemleder is. Verder behoorde onder de kalfslederen band William Morris : *Architecture* op bladz. 176 vermeld te zijn, dat deze nu in het bezit is van het Kunstgewerbe-Museum te Zürich, en onder die op bladz. 178, dat het Kunstnijverheidsmuseum te Haarlem er de eigenaresse van is. Ook enkel hinderlijke fouten in den tekst zullen door den lezer insgelijks verbeterd zijn.

charme waartoe de tijd heeft medegeholpen —, en leg daar naast eens die goed ornamentaal doorwerkte combinaties, waarvan motief tegen motief sluit als waren zij naast elkaar geteekend welke Smits met de door hem zelf gesneden stempeltjes, in verbinding met lijnen of punten zorgzaam in het leder heeft gestempeld. Dit moderne werk onderscheidt zich door meer redegevende sierlijkheid. Niet beter kon deze bezonnener ornamentatie bereikt, dan met behulp van zoo mogelijk weinig motieven, wier sierlijke teekening voor een evenmin gewenschte dorre nuchterheid behoeden.



JOH. B. SMITS: Gastenboek.
Groen Levantijnsch marokko
Uitvoering van B. LENART.

Kan het voorafgaande reeds van toepassing zijn voor het vroegere werk, toen hij nog te Heemstede woonde, in sterkere mate komen deze deugden voor den dag op zijn rijper werk in Zürich ontstaan, waarheen hij in 1906 vertrok. Als meerdere onzer kunstnijveren: Lauweriks, Thorn-Prikker, Loebèr, Vermeulen, Zwollo, die in hun eigen land, door te weinig publieke belangstelling en daardoor gebrek aan opdrachten, geen gelegenheid werd gegeven hun krachten te ontplooien, was Smits welhaast genoodzaakt den exodus hunner te vergrooten, door gevolg te geven aan het vereerende aanzoek van prof. de Praetere, direkteur der kunstnijverheidsschool te Zürich om op die school de leiding der grafische klassen op zich te nemen. Dat hij daarbij toch voldoende tijd zou overhouden voor studie en om de bestellingen die hem ginder in ruimer mate te wachten stonden uit te kunnen voeren, zal ongetwijfeld den doorslag hebben gegeven, Heemstede met Zürich te verwisselen.

Is het wonder dat men hem van de bekende kunstambachtschool voor meisjes te Amsterdam waar Smits gedurende eenige jaren een zeer gewaardeerd leeraar was, noode zag vertrekken? Dat hij bij de leerlingen gezien

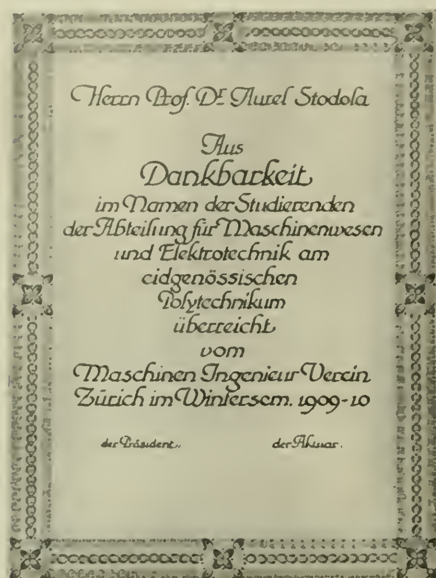
was om zijn hulpvaardigen omgang, blijkt wel uit het openlijk tot hem gerichte afscheidswoord destijds in de *Jonge Kunst* geplaatst. Maar ook zijne zeldzaam zoo rijp bij één persoon gelijk voorkomende, elkaar wederkeerig aanvullende artistieke en technische bekwaamheden geven hem het noodige zelfvertrouwen, die uiterst degelijken kijk op begin en resultaat, op ontwerp en uitvoering, zonder welke het lesgeven tot schoolmeesteren wordt.

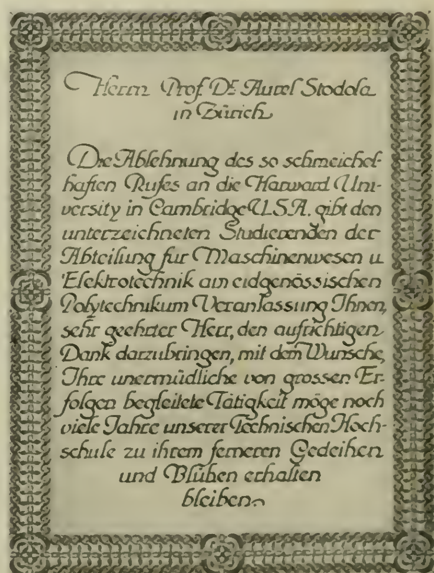


JOH. B. SMITS: Boekband. Marokko met handvergulding. Uitvoering van B. SULZER.

Niet tevreden met het eens bereikte, streeft hij telkens verder, zoekt hij naar ongekende werkingen, past gebruikte technieken anders en juister toe en tracht verloren werkwijzen als de marmer-techniek en anderen waarover later meer, tot nieuw leven te wekken. Zijn leerlingen spoort hij zoomede tot hernieuwde krachtsinspanning aan, waardoor ze gevormd worden tot zelfstandige kunsthandwerkers, hen niettemin houdende binnen de perken die elke werkwijze voor hare richtige beoefening voorschrijft. Zoo zou hij het niet gedoogen dat zij het karakter van den stempeldruk verminkten, door met afwisselende booglijntjes van vrijen vorm op heel vernuftige wijze aaneen geplaatst, naturalistische banddekoraties samen te stellen, als b.v. enkele moderne Fransche binders zulks doen, of dat zij bij den boek- of steendruk de vlak-decoratieve eischen veronachtzamen. Zijn principieële onderricht is dan ook niet van beteekenis ontbloot voor de richting die de grafische sierkunsten in zijn nieuwe omgeving vertoonen. Voor het bindersvak geldt dit minder dan voor de boek- en steendruk, het eerste staat er niet op zulk peil, dat Smits fijner opvatting voldoende in de praktijk zal doordringen, al dient gezegd dat eenigen zijner bindersleerlingen respectabele posities hebben ingenomen, en anderen hem kunnen assisteeren bij de uitvoering van sommig

werk. Zoo is het hier afgebeelde gastenboek in groen levantijnsch marokko uitgevoerd naar Smits' ontwerp door B. Lenart, en de band om het boek van Kersten : *Der exakte Bucheinband* door B. Sulzer.





JOH. B. SMITS : Twee bladen van een huldebrief op Japansch papier. De randen steenrood en donker groen

Oefent Smits dus invloed uit op zijn omgeving, andersom heeft, naar het mij voorkomt, de min of meer Duitsche omgeving niet nagelaten Smits' eigen sierstijl te beinfluenceeren, die rijper en rijker, maar ook strakker is geworden. Op zijn vroeger werk komt wel eens een in 't midden geplaatste versiering er bekaaid af, als op die band van 1902 (1), of moet door kleine motiefjes op open gelaten vlakken, de geslotenheid versterkt worden, wat gewoonlijk niet gelukt. Niet onmogelijk heeft hij voor zijn niet slechts strenger, maar ook beter volgehouden indeeling van het bandoppervlak, van de Duitschers geleerd, wien beslagenheid in de compositie als uitvloeisel van hun organisatie talent, niet ontzegd kan worden, zonder dat wij daarmede blind zijn voor het overladene, dat hun werk voor ons Hollanders minder genietbaar maakt. Smits weet zich, soms op 't kantje af, toch immer te vrijwaren voor deze ondeugd, en zoo kunnen we dan een gedurig beter overwogen plaatsing van vindingrijke groepeeringen, met meer afwisseling gevende stempel-motieven verkregen, in zijn perfekt uitgevoerde bindkunstwerken uit den lateren tijd waardeeren.

De titel van het boek, vroeger gewoon in het optische midden geplaatst in het door de randversiering vrijgelaten middelveld, weet hij nu op goed

(1) Afgebeeld op bladz. 178 van den vorigen jaargang 2e halfjaar.

verantwoorde wijze in de versiering op te nemen, beter zou men kunnen zeggen hij groepeert deze laatste om de eerst beproefde titelregel heen. Een goed voorbeeld hiervan is de band om het gastenboek voor de villa *Im Sunneschy* in bruin kalfsleder met blinddruk en goudstempeling versierd, alsook den in dit tijdschrift vroeger afgebeelden ([1]) nobelen band van Thomas à Kempis : *Navolging Christi*, mede ter Brusselsche wereldtentoonstelling geëxposeerd. Bij deze beide banden bepaalt de zuiver doorgevoerde kwadraat verdeeling de plaats van de versiering ; bij het gastenboek is dit beter in aansluiting met de ribben geschied, die zoo breed zijn genomen dat daarop het motief der smalle randen kon doorgezet worden. Mooi accentueert het pittig uitkomende gouden midden figuurtje den rand, zonder de letters te overheerschen.



JOH. B. SMITS : Map voor een huldebrief.
Olijfgroen marokko met handvergulding.

Ook bij den band om het foto-album in blauw marokko-leder, met handvergulding en opgelegd groen leder in alle ringstempeltjes en het wapen,

([1]) Op bladz. 129 van 1910, II.

verkreeg hij weder door een kwadraat verdeeling een deftig strakke compositie waarin de zilveren hoeken met gekleurde steenen, juist door het naar binnen



JOH. B. SMITS | Foto-Album.
Zwaar blauw marokko met handvergulding en ledermozaiek.

terugtreden van den rand zoo uitstekend zijn geplaatst. Wat nauw staat het omrande wapen in het rechthoekig middenvlak, trouwens is dit ook eenigermate het geval bij den band om het naamlooze gastenboek in groen levantijnsch marokko, waarvan het middenmotief in de cirkeltjesrand opgenomen is. Beter is zulk een ronde middenversiering in een door den rand vrijgelaten spiegel opgenomen bij die nobele bruin marokko vloeimap, welke een jaar geleden te Amsterdam ter tentoonstelling van ambachts- en nijverheidskunst te zien was. Mooi is bij deze het contrast tusschen de dunne goudlijntjes van kaderlijnen en spiraalstempeltjes en de gevulde goudpunten, waardoor zoo'n brillante toch rustige werking is verkregen. Na deze vloeimap ontstonden nog eenige banden, waarvan hier twee zijn afgebeeld, met een dergelijke schakeering van volle en halve goudtonen op het scherp groene marokko,

JOH. B. SMITS : DUBBEL SCHUTBLAD IN STIJFSEL-MARMER.

(Iets verkleind).



JOH. B. SMITS / DUBBEL SCHUTBLAD IN STIJFSEL-MARMER

Ongeveer 1/2 ware grootte



waaraan tevens te zien is hoe Smits zijn rijker wordende versieringen, verantwoorder in het vlak weet te plaatsen.

Als reeds hiervoor werd gezegd, gedurig verrijkt de degelijk onderlegde kunstenaar zijn kunnen. In Holland nog trachtte hij in batikken, hout- en stempelsnijden en andere technieken hem geëigende uitdrukkingswijzen te vinden. In zijn tegenwoordige werkkring maakte hij zich de steendruk eigen, zoodat de nu daarin door hem geleidde klasse de voornaamste en ik mag wel zeggen om hare resultaten de succesvolste is. Ook verdoofde in hem de liefde voor den boekdruk niet, en is het nog altijd zijn ideaal om zelf een pers te hebben, waarop hij met een eigen letter, boeken van bescheiden omvang zou willen drukken. Dat er veel kans bestaat dit ideaal tot werkelijkheid te maken, verklap ik gaarne. Middelerwijl oefent Smits zich door het schrijven van oorkonden en ander werk om het door hem gewenschte lettertype te vormen. Blijkens de afbeelding naar een huldebrief in een stevig siervolle cursief, waarvan de tweekleurige randen zoo juist zijn gehouden in het penkarakter dat vormgevend voor de letters was, zijn ook hierin de verdiensten van Smits niet te miskennen.



JOH. B. SMITS: Schutblad in stroomkleur-techniek in geel en roodbruin op groen papier (2/3 ware grootte).

Wij hebben nu nog de prestaties te behandelen op een gebied, waarop hij door eigen werken veel bruikbaars gevonden heeft, dat der schutblad- en boekomslagpapier-decoratie. De smaakvolle binder zal ook de overgang van band tot boek, het schutblad, met meerdere zorg behandelen dan dit

gebruikelijk is. Wit papier, scheidt te scherp beiden af, en daarom plakte men reeds vroeger van die aardige chitsen of «marmer» papiertjes aan het begin en eind van een boek, of werden bij zeer weelderig gebonden boeken bewerkte schutbladen van zijde of satijn ingezet, omgeven met goudstempelingen «à la dentelle». Een getint schutblad is reeds een goede overgang, maar beter zal ons op den duur een met bescheiden patronen van harmonische kleuren bedekt papier voldoen. Bij gemis aan deze laatste — vraag maar eens een binder om zijn monstercollectie als gij ze behoeft — zullen de smaak bezittende bestellers er toe gekomen zijn een eenvoudig vlak papier van mooie tint te prefereeren, boven die gladde machine-papieren met onmogelijke figuren in de waterigste kleurtjes bedrukt of boven die moiré- en andere reliefdruk papiertjes.



JOH. B. SMITS. Schutbladpapier in stroomkleur-techniek.

In het Nederlandsch Museum te Amsterdam zijn in de boekbandenafdeeling twee vitrines met een aantal van die oude vroolijk kleurige chitsen te zien die indertijd om notarieele of kerkelijke bescheiden en om velerlei gedrukte of geschreven stukken en boeken als kaftpapieren werden benut. De z. g. «marmer»-techniek is een der meest populaire, nog vrij veelvuldig, maar over het algemeen zeer leelijk toegepaste manieren om dergelijke-papieren te decoreeren. De naam is niet onjuist van toepassing op de imiteerende produkten er nu mede gemaakt, maar overigens is het een min eigenaardige en voor ons modern-denkende, den schijn schuwende menschen een bijzonder onsympathieke benaming, waarom Smits haar omdoopte tot «stroomkleur»-techniek.

Een bak wordt gevuld met een slijmerige massa bestaande uit water en

Yslandsch mos of tragant gom, waarop met een penseel verf gedruppeld wordt, welke met ossengal of een ander drijfmiddel is aangemengd. De kleuren



JOH. B. SMITS: Stijfselmarmer-papier, (ware grootte).

spreiden zich uit op de oppervlakte en worden door de ossengal meer of minder naar of van elkaar gedreven, zonder dat ze zich met elkaar vermengen, waardoor figuren ontstaan die eenigzins aan het natuurlijk beloop van marmeraderen doen denken. Door het daarin aanbrengen van nieuwe verf-droppels van ander kleur ontstaan de bontste en verrassendste kleur-schakeeringen, met kammen van verschillende tand-wijdte, of door houten pennen kan men het beloop dezer verflijnen helpen bepalen en richten. De maker legt daarna een vel papier op de verflaag, die zich hieraan hecht en laat het overtollige vocht afdruipen, waarna het vel gereed ter drooging wordt opgehangen. Voor elk vel moeten deze bewerkingen herhaald worden.

Smits heeft in deze vrij omslachtige techniek wonder mooie kleur-schakeeringen bereikt met fantastische bloem- en bladachtige komende en keerende kleur-lijnen en -vlekken op witte of getinte papiersoorten. Een enkel

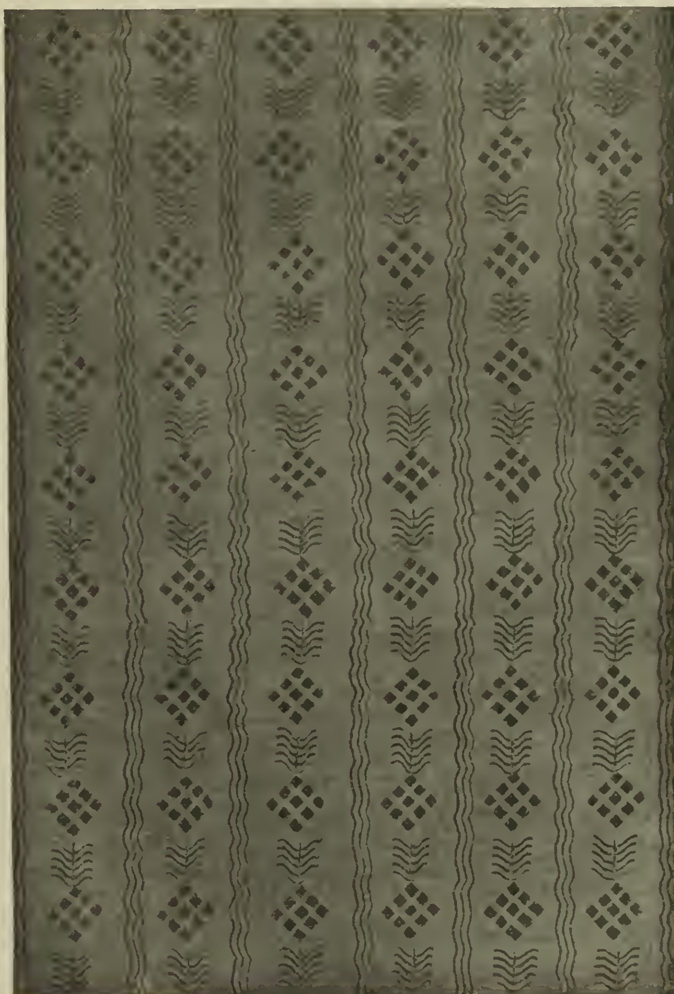
proefblaadje in geelbruin fond, dooraderd met de gespaarde lichtgroene papierkleur, waarop pauwveerachtige bloemvormen in groen en paarsch vrij regelmatig zijn verdeeld, gaat hierbij, zonder dat de fijn gestemde kleurwerkingen er aan te zien zijn. Reeds in Leiden en daarvoor pastte hij deze techniek ook toe op linnen en perkament, dat tot boekbanden werd verwerkt.



JOH. B. SMITS : Schutblad-papier in de wegschraap-methode. Bruingele fond met opgebrachte groene verflaag, (iets verkleind).

Eveneens een oude « marmer » soort is het stijfsel-« marmer », in den lateren tijd, nu kunstenaars zich met de vervaardiging dezer papieren bemoeien, weer naar voren gebracht ; want vergis ik mij niet dan werd deze werkwijze sinds de achttiende eeuw niet meer beoefend. De machinale « bunt »-papier fabrikatie had ook haar verdrongen. Smits weet ook hierin genoegelijke papiertjes te maken, die hun eigenaardige aantrekkelijkheid danken aan het naar voren komen der strikt handwerkelijke makelij. Deze is zeer eenvondig. Hier volgt een omschrijving van een door Smits zelf gevonden zeer aanbevelenswaardige methode, omdat meerdere velletjes van gelijke teekening er mede te maken zijn : « Het papier wordt nadat het door met waterverf gekleurde stijfsel bestreken is, dubbel gevouwen op een reliefmodel gelegd en met de vlakke hand aangedrukt. Nu wordt het blaadje geopend en op de plaatsen waar het model drukte ontstaat een lichter teekening. De modellen zijn zeer eenvoudig; op een stuk bordpapier, plakke men regelmatig kwadraatjes ronde

schijfjes of reepjes dun karton, het geheel wordt dan gevernist. Door de stijfselverf dikker of dunner te nemen ontstaan veel variaties ». Aardig is het, dat hierbij de versiering van het midden uitgaat en op beide tegenover elkaar liggende vlakken gelijk is. Zie de reproductie, iets grooter dan de helft genomen.



JOH. B. SMITS: Schutblad-papier in de wegschraap-methode. Blauwgroene fond met opgebrachte okergele verflaag (iets verkleind).

Ook met sponsje, penseel, kam, ja zelfs de vingertoppen, kunnen aardige werkingen in de laag stijfselverf verkregen worden. In hoofdzaak berust deze methode daarop, dat de verf van de eene plaats wordt verdrongen waardoor ze zich op de andere tot donkerder lijnen of punten ophoopt.

Nog een eigen vinding waarin òok voor de buitenbedekking van den band of voor cartonnages geëigende werkingen met exacter figuren zijn te verkrijgen, is eigenlijk een gespecialiseerd onderdeel der boven behandelde techniek. Smits omschrijft haar als volgt : « Op een kleurige ondergrond — het moet een vast en stevig papier zijn — strijkt men regelmatig en dekkend een waterverf met veel glijcerine voorzien en in de concistentie van olieverf. In deze verflaag worden nu de figuren met een-, twee- of drie-tandige smalle of breede schrapertjes weggeschraapt, waardoor de grondkleur wordt bloot gelegd. De schrapertjes maakte ik van platte stukjes buigzaam hoorn, waarin de tanden werden uitgeveild. » Een paar afbeeldingen laten duidelijk de kantige scherpte der uitgekrabde lijn erkennen, de pittige kleurtegenstelling ontbreekt jammer genoeg.

Zoo ben ik dan aan het einde gekomen van de schets die ik mij voorstelde te geven van Smits' werken en streven, en die wellicht nog zeer onvoldoende de verschillende richtingen van zijn veelzijdige, niettemin steeds op één gebied blijvende prestaties, behandelde. Ongetwijfeld stelt de sympathieke werker ons mettertijd voor nog voldragener uitingen van zijn gedegen talent, dat hij zoo uitmuntend tot daden weet te benutten. Ik hoop dan van de partij te kunnen zijn.

S. H. DE ROOS.

Heemstede, Jan. 1912.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT AMSTERDAM □□



SINT LUCAS & TENTOONSTELLING VAN AQUARELLEN, TEEKENINGEN, GRAPHISCHE KUNST & KLEIN BEELDHOUWWERK VAN LEDEN & STEDELIJK MUSEUM

Waar men zich in naam van den heiligen schutspatroon van 't gilde beijvert, ieder voor zich, iets schoons te laten zien, is 't wel jammer dat de tentoonstelling als geheel zoo'n verbijsterend onæsthetisch aanzien heeft. Een verzameling zonder eenheid. Alles mag op zichzelf schoon zijn, — het geheel is 't niet. Moest allen de schoonheid van 't geheel ook niet heilig zijn? — Dat ware te veel gevergd in dezen tijd van anarchie op kunstgebied! Hoe kan een bestuur de anarchie buiten de vereeniging weren, terwijl zij met de kunstenaars naar binnen sluipt? Geen idee beheerscht in oppermacht hen allen. — Zelfs niet de idee de schoonheid!

Waar 127 samenkomen om 309 werken uit te stallen, heerscht geen andere overeenstemming dan die van een markt. En de wijze Diogenes zou... Doch laat mij mensch onder menschen zijn, en waardeeren wat deze of gene althans aan kunst-schoon biedt.

P. van der Hem treedt meer en meer op den voorgrond. Hij dringt zich op. Of verdringen de toeschouwers zich om zijn werk? — Er worde vastgesteld, dat er meer zelfbeheersching, meer bewustheid zelfs, in zijn werk komt. Zijn teekening is 'kenschets' in den besten zin, zij is treffend, sterk karakteristisch. De teekenaar wordt in de bijzondere gevallen, die lang niet alledaagsch zijn, zelfs in de demi-monde, zich dieper bewust van het algemeen-menschelijke. Een wonder mengsel van afstootelijkheid en aantrekkelijkheid. De ironie, het sarcasme zelfs, is door humor geadeld. De *cocher Mateo* is zielkundig scherp waargenomen. *Place de l'Opera*, *le Pantin*, *le Tzigane*, — alles is treffend juist. Achter de voorstelling wijkt eene psychologische verdieptheid: verdorvenheid, maar niet zonder verfijning Zeer menschelijk, — toch on-Hollandsch!

Zou met dezelfde verfijning en verdieping Leo Gestel minder dikwijls een valschen toon aanslaan? Zou Parijsche verfijning hem echter baten? · Jammer, dat zooveel exotisme de Hollandsche markt bederft. Wel heeft *Bohême* psychische kracht. Gestel leeft in twee werelden, in zijne eigene en in eene vreemde, waartusschen hij moeilijk zijn evenwicht bewaart. Dit verklaart zijn zeer ongelijk werk. Zijn kunnen is nog niet zoo sterk om steeds kunst te bemachtigen.

Mondriaan en Monnickendam beheerschen de techniek vrij wat beter. Zij blijven zichzelf ook meer gelijk bij elke vernieuwing. Het 'wondere' der schoonheid behoeft immers niet het 'vreemde' te zijn, — eer is het 't 'eigene', dat in schoonheid aanschouwd wordt.

Vreugde straalt uit Rob. Graafland's pastels, somberheid uit Heijenbrock's gekleurde krijt-teekeningen, en in beide heerscht eene romantische stemming, die 't alledaagsche vergeestelijkt. Met aangename verrassing zag ik C. H. Hammes' *Storm* en *Oude Grootheid*. Dit is nu romantiek in den goeden zin: natuurgevoel in

schoonheid vergeestelijkt, die het alledaagsche in het licht van het eeuwige doet zien.

Als het J. C. Branders gegeven mag zijn zijne knapheid, blijkens het portret van den Volendammer, blijvend tot schoonheid op te voeren, dan heeft de portretkunst veel van hem te verwachten.

Poortenaars' etswerk voere hem tot het meesterschap, waarheen Graadt van Roggen hem een voorbeeld zij.

Brengen wij ten slotte — met voorbijgaan van velen — een eere-saluut aan Mevr. Th. v. Duyl-Schwartze om haar edele pastelkunst. Zij beheerscht haar techniek voorbeeldig. Hollandsch is haar portretkunst, in den zin van degelijkheid — dat is immers ook deugdelijkheid — en burgerlijke voornaamheid.

Als laatste woord een raad. Men late toch de veelheid niet zonder eenheid. Men scheppe in den chaos toch orde, zonder welke er geen schoonheid is. Het beste middel is het houden van z. g. groepententoonstellingen naar oordeelkundige keuze en ordening.



LARENSCHE KUNSTHANDEL FIRMA KLEYKAMP AARDEWERK, PORCELEIN, BRONZEN ENZ. Geen vreemde schoonheid, die zoo eigen werd als die der Oostersche keramische kunsten, Perzische, Chineesche, Japansche enz. Zij werd in 't oude Delft inheemsch. Van ver gekomen drong zij onze woningen binnen, en werd ons zoo na als eigen haard. — In dit patricische huis is ook deze schoonheid thuis.

Wat stille vreugden bereidden niet die ongemeene schotels, borden enz. voor dien zoo bijzonderen smaak en kunstzin, die toch zoo algemeen bleek! Van het armelijkste kleurlooze aarden kannetje tot de rijkste veelkleurig bebloemde vaas heerscht eenzelfde schoonheid. Geeft niet de bescheiden schoonheid van een eenvoudigen tegel dikwijls zuiverder genot dan menig opdringerig schilderij?

De tijd deed ook hier zijn wonderen. — Waarom wint een kan uit het Han-tijdperk het soms van het nieuwste en rijkste kaolinevaasje? Geen bedachtzamer werk, dan waarvan iedere vorm en kleur doorvoeld is, bezield, — zonder dat de maker zich van zijne 'kunst' bewust was. De mensch zelf was werktuig van de onzienlijke idee, die door allen heenging.

Van parelend blank tot de rijkste kleuren, mat groen en ijl glazuur, vloeiend kabalt en tintelend turkoois, metallische glanzing en krystallen weerschijn enz. omsluitend den vorm van een gebruiksvoorwerp, om met het licht te spelen, dat het omvloeit. Van het eenvoudigste schapenvetpotje tot den rijkst versierden schotel. Het is volkskunst in den edelsten zin.

Welke wetten beheerschen deze schoonheden? Eene aesthetica van deze kunst bestaat er nauwelijks.

Hier is een schat bijeen vergaard uit vele tijden. En toch een handvol uit dien onnoemelijken voorraad van volkskunst. Een eenigszins historisch geordende catalogus vergemakkelijkt het overzicht.

D. B.





TWEE TOESCHRIJVINGEN IN HET GENTSCHE MUSEUM



In de zoo belangrijke schilderijen-verzameling van het smaakvol ingerichte Gentsche Museum bevinden zich een tweetal schilderijen welke, naar mijne meening, aan verkeerde meesters worden toegeschreven. Het portret van eene jonge vrouw (N° 1905 E) door den catalogus als Hollandsche school uit het midden van de XVIIe eeuw opgenomen, wordt, zooals de catalogus vermeldt, door verschillende critici óf aan CAREL FABRITIUS toegeschreven óf in de groep VERMEER-FABRITIUS ondergebracht.

Dat dit werk bij den eersten aanblik aan VERMEER-FABRITIUS doet denken is licht te begrijpen, gezien het koloriet maar vooral de licht-grijze achtergrond. Als techniek vertoont het echter niet de minste overeenkomst met die der beide zoo gezochte meesters. Nòch FABRITIUS' vet-smeeïgen toets, nòch het petillant verzorgd penseel van VERMEER is hier te herkennen.

Niet uit REMBRANDT's school kwam de meester van dit werk voort, doch uit die van FRANS HALS. Vergelijken we dit portret met JAN DE BRAY's werken in het Museum te Haarlem, met een oud-damesportretje vroeger in de collectie Werner Dahl te Düsseldorf en bovenal met het heeren- en damesportret uit de collectie Maurice Kann (geveild 9 Juni 1911 te Parijs), dan vinden we in al deze schilderijen dezelfde eigenschappen terug. Het plastische modelé, de verzorgde teekening, de breede doch niet soepele toets, het aanbrengen van vette lichten langs oogleden, op neusrug en lippen en zijn meestal plantureuse vrouwen. Ook de achtergrond der *Regenten van het arme kinderhuis* (Museum te Haarlem) heeft eenzelfde transparante lichtgrijze achtergrond als het Gentsche portret, terwijl tevens « les tons clairs » van dat stuk ook in alle de hier genoemde werken terug te vinden zijn.

Met een vraagteeken schrijft de catalogus een landschap (N° 1898 E) aan den Rembrandtleerling PHILIPS KONINCK toe, doch voegt er bij, dat de meeste kenners het hier niet mee eens zijn.

Een vergelijk met werk van dezen grooten meester b. v. met het verge-



JAN DE BRAY: Vrouwenportret. (Museum, Gent).

zicht van zijn hand in het Kaiser Friedrich Museum, toont maar al te duidelijk dat er hier van hem geen sprake kan zijn. Waar vinden we op dit schilderij KONINCK's vet-gekneeden toets weer? Dit landschap hoort echter zeker niet thuis in de Hollandsche school maar in de Vlaamsche en vertoont alle eigenschappen, die het werk van den interessanten Brusselschen meester, LODEWIJK DE VADDER, kenmerken. Tijdgenoot van ADRIAAN BROUWER, hebben zijn landschappen veel overeenkomst met die van dezen genialen meester, wat wel eens tot verwarring aanleiding geeft. Zoo wordt in de collectie Schloss te Parijs een landschapje, dat zeker van DE VADDER's hand is, aan ADRIAEN BROUWER toegeschreven.

Onderteekenen deed DE VADDER zijn werk zelden. Een geteekend stuk

JAN DE BRAY: MANSPORTRET.
(Vroegere verzameling Maurice Kann, Parijs).



LODEWYCK DE VADDER: LANDSCHAP.

(Verzameling Kronig, den Haag).



van hem bezit o. a. het Museum te Stockholm. De Vadder's werk is te herkennen aan een breede, eenigszins dekoratieve teekening, een vaste toets,



LODEWIJK DE VADDER: Landschap. (Museum, Gent).

de bruine schaduwen der boomen, de groenblauwe verschietjes maar vooral aan den geelzandigen weg, die op al zijn schilderijen te vinden is. Schrijver dezer regelen bezit ook een landschapje van den meester, dat op eenige varianten na van gelijke compositie is als het Gentsche. Ook hier is de scheidende dag weergegeven. Doch in de plaats van het kasteel op de rots staat een molen.

Wel wat heel voorzichtig is de catalogus met de toeschrijving van N° 1905 A aan « École de Séville » (vers 1615-1630). Waarom is dit geen vroeg werk van Velazquez? Waarom is de catalogus het niet eens met de « certains critiques qui croient même pouvoir lui attribuer cette œuvre intéressante et remarquable », terwijl ze zelf vindt dat het is « un de ces « bodegones » tels que peignait à Séville, dans sa jeunesse, l'illustre Velazquez, auquel bien des traits font songer ».

Kijken we in de zaal rond waar dit schilderij hangt, dan slaat het door zijn intens koloriet en zijn magistrale teekening alle de zich daarin bevindende schilderijen dood.

J. O. Kronig.





EMILE BERCHMANS



Emile Berchmans is een schilder van den bloede. Hij is tusschen schilderwerk en schilderkunst gewonnen en geboren en men mag veilig van hem zeggen, dat hij tot een kunstenaarsdynastie behoort.

Zijn vader, Emiel Berchmans, van Wetteren afkomstig, die aan de Academie voor Schoone Kunsten te Antwerpen had gestudeerd, was de stichter van een belangrijke decoratiezaak te Luik. Doch het vele werk, dat hem door zijn uitgebreide betrekkingen werd besteld, belette hem niet om zich tevens aan zijn liefhebberijvak, de schilderkunst te wijden, waarvan hij vooral het landschap en het bloemstuk met voorliefde beoefende.

Zijn oom, Hendrik Berchmans, een der meest geachte leeraars aan de Academie voor Schoone Kunsten te Luik, maakt vooral zijn werk van genre-schildering.

Zijn broeder, Oscar Berchmans, is een beeldhouwer. Hij is echter overdreven bescheiden en hield zich toch hiertoe veel te veel achteraf. De heer Drion heeft hem de eerste noties aangaande zijn vak bijgebracht en later werkte hij verscheiden jaren samen met Leon Mignon, wiens meest geliefde leerling hij was en bezocht ook de werkplaats van Paul de Vigne.

Hij is de vervaardiger van veel bas-reliefs die een hooge mate van dichterlijk gevoel verraden en zijn overig werk is niet minder belangrijk. Zijn *Paveur*, die zijn *demoiselle* doet dansen, kan naast de meest oorspronkelijke werken van den lateren tijd worden geplaatst.

In zijn twee *Moeders*, de eene figuur neergezeten en naakt, de andere als vrouw uit het volk gekleed, is het *Moedergevoel* met treffenden werkelijkheidszin weergegeven. In zijn *Faneuse*, zijn beide *Daphnés* en de *Schaamte* waarmee de Luiksche afdeeling op de Wereldtentoonstelling van 1905 aldaar groot succes behaald heeft, wordt ditzelfde realisme nog duidelijker voelbaar gemaakt, door een zekere nerveuse gratie, een bevalligheid van vormen, een uiterst fijn gevoel en een veel, een alles omvattend begrip van het onderwerp. De jeugdige kunstenaar modeleert daarenboven, met een

tegelijk teedere en forsche hand. Hij verzorgt tot in het uiterste de schoone lijn, maar is tevens zeer keurig in het aanbrengen van zijn kleureneffekten, indien men deze uitdrukking ten opzichte van beeldhouwkunst bezigen kan; dat is te zeggen, hij munt vooral uit in het aanbrengen van licht in zijn zware partijen en in het verdeelen er van op uiterst harmonieuse wijze, in het meer naar voren springend deel.

In talrijke bustes voelt men achter de met de uiterste juistheid bestudeerde trekken, altijd de ziel der figuren, die hij weergeeft. Hij gaat tevens altijd met zijn geweten te rade, nooit verliest hij 't geringste, zelfs meest ondergeschikte deel van zijn werk uit het oog en daardoor behoudt hij de groote, architecturale lijn in elk zijner werken, waaraan het zijn overige kunstbroeders dikwijls ontbreekt.

Onder de door hem gemodeleerde portretten, noemen we in de eerste plaats : het standbeeld voor Professor de Coninck, dat zoo natuurlijk van uitdrukking en als geheel bijna volmaakt is.

Oscar Berchmans is mede de vervaardiger van het monument, dat ter eere van Leon Mignon opgericht is. Onder het medaljon van den kunstenaar zelf, zien we den *Stierentemmer*, die zoo krachtig en gezond is van opvatting en tevens zoo volmaakt is uitgevoerd; de Muse van Mignon, lost in haar rustige en waardige schoonheid tegen een achtergrond van lauwerbladen uit en houdt in haar linkerhand een tuil lauwerbladeren, in de opgeheven rechter, twee kleine beeldjes, voorstellende de faam en den roem. Het geheel gevat in een muur en van een smaakvolle lijst omgeven.



OSCAR BERCHMANS : Bas-relief van het gedenkteeken voor Leon Mignon te Luik.

En dit is omdat Oscar Berchmans tevens is een decorateur en de beeldhouwkunst niet enkel om haar zelfswil beoefent. Hij is een van die weinigen

die meenen, dat kunst toegepast moest worden op het geringste voorwerp van het dagelijksch leven, even goed op étagère-voorwerpjes, als op standbeelden in de open lucht. Daarom heeft hij, door de levensnoodzakelijkheid gedwongen om zich met sierkunst bezig te houden, in zijn overige, niet bestelde werken, hetzelfde streven naar kunst gelegd. Zijn caryatiden, mascarons, sluitsteenen van gewelven, die hij heeft gebeiteld, vertoonen dezelfde bevalligheid, die zijn beelden en beeldjes onderscheidt, terwijl ze terzelfdertijd geheel aan hun bestemming beantwoorden.

Oscar Berchmans heeft ook kleine bronnen en fonteinen gemodeleerd. Een er van, in tin, het eigendom van den architect Paul Comblen, stelt het bevallig spel van twee waternimfen met een visch voor.

Hij heeft tevens beslag voor deuren, gashaarden, presse-papiers, inktkokers, zoowel als versieringen voor graven gemaakt.

Van zijn hand is ook de nieuwe lichtkroon in de Kon. Schouwburg te Luik en er bestaat bijna geen enkel gebruiksvoorwerp, waarvan hij niet op de gelukkigste wijs, de vormen herzien en hernieuwd heeft. Hij deelt aan alles wat hij aanraakt, een hooge mate van distinctie mee. In een stad, waar 't niet mogelijk is om uitsluitend van kunst, volgens de algemeen gangbare opvatting te leven, heeft Oscar Berchmans toch, dwars door alle levensmoeilijkheden heen, dank aan een eenvoud en een grootheid van ziel, zooals de kunstenaars van voorheen die kenden, een middel om zich te uiten gevonden. Zoozeer is 't waar, dat de mensch, die inderdaad iets mee te deelen heeft, altijd de middelen en de gelegenheid om zich uit te drukken zal weten te vinden.

Van zijn allereerste kindsheid af, was Emile Berchmans, evenals Oscar, geheel in een kunstatmosfeer opgevoed. Zijn eerste speelgoed was de verf, die hij overal bij zich in huis vond. Zoover zijn herinnering draagt, staat hem voor den geest zijn verlangen om vormen en lijnen weer te geven door kleur. Zijn ouders woonden destijds buiten de poorten van Luik, in een huis op den weg naar de Kempen, waarnaast een uitspanning voor diligence-paarden was. De geheel opgetuigde paarden, die onbewegelijk op de aankomst dier oudmodische voertuigen stonden te wachten, wekten vooral zijn bewondering op. Met zijn gezichtje stijf tegen het hek gedrukt, stond hij er eerst lang naar te kijken en deed dan zijn best om ze uit te teekenen en zelfs te schilderen. En daar hij ze zelf niet zoo goed kon krijgen als hij wou, wachtte hij tot zijn vader 't huis kwam om hem te helpen. Vader was echter moe en stuurde hem weg. Dus werd het kind ongeduldig tot zijn moeder zich over hem ontfermde, wier kennis der edele teekenkunst echter niet in overeenstemming was met haar goeden wil, zoodat de postpaarden nooit behoorlijk voorgesteld werden



EMILE BERCHMANS : Boekillustratie.

en Emile Berchmans bijgevolg nooit een dierschilder geworden is. Maar niettemin liet hij zich niet ontmoedigen en zag men hem nooit anders dan met krijt en penseel in de hand.

Zoodra hij den vereischten leeftijd bereikt had, werd hij naar de Academie gezonden en was weldra volleerd. Op zijn vijftiende jaar kon men hem al akwarellen zien wasschen, waarin reeds enkele kwaliteiten van

persoonlijken aard vielen op te merken — een uiterst fijn gevoel voor harmonie en een hooge mate van distinctie. Tegelijkertijd maakte hij voor zijn vader verscheiden ontwerpen voor zolderingen en decoratieve paneelen.



EMILE BERCHMANS : Studie, Krijtteekening.

Wat al burger- en heerenhuizingen en kasteelen zijn er niet in het Walenland en in het Noorden van Frankrijk door Berchmans beschilderd en versierd met frisen en Gobelins, Vlaamsche wand- en andere tapijten, sgraffitti, schoorsteen-decors, enz. enz.

Zijn buitengewoon lenig talent voegde zich op merkwaardige wijs naar al de eischen van het decorateursvak. Altijd meende hij dat hij nog niet voldoende op de hoogte was Met een geest, buitengewoon open en voor alle indrukken van buiten vatbaar, hield hij zich op de hoogte van al wat er elders in den vreemde, in Engeland, Frankrijk en Duitschland, werd opgezocht, gezocht en toegepast. Uiterst tuk op het aanleeren en onderzoeken van alle oude en nieuwe vormen van plastische kunst, trachtte hij, ten einde aan al de veelvuldige bestellingen te voldoen, ze beurtelings alle in toepassing te brengen, zooals de kunstenaars deden van voorheen.

Terzelfdertijd dat in Frankrijk, onder het geestig krijtstift van Chéret, Grasset, Toulouse-Lautrec en vele anderen, de kunst van het aanplakbiljet ontstond, waren het in België de Luiksche kunstenaars, die zich het eerst

met dezen kunstvorm bezig hielden. Ik heb vroeger in dit tijdschrift al eens gezegd [1], dat Armand Rassenfosse de maker van enkele, heel goeie affiches is geweest, — zoo ook Auguste Donnay, terwijl Emile Berchmans zelf er verscheiden teekende en kleurde. In den *Petit Bleu* van 7 Mei 1897, vond ik de volgende opmerking die de heer Demeure de Beaumont in zijn werk *l'Affiche illustrée*, heeft overgenomen :



EMILE BERCHMANS : « Overreding », steendruk in kleur.

« Dès 1888, Rassenfosse et Berchmans publièrent des affiches anonymes mais le mouvement ne devint général que vers 1892-1893. On possède aujourd'hui une vingtaine d'affiches de Rassenfosse, très recherchées par les collectionneurs. Les affiches de Rassenfosse se distinguent par une surprenante fraîcheur de coloris.

» Berchmans a une note plus sévère, et comme dessin et comme couleur, il a toutes les qualités des artistes de notre race : l'ampleur du style et la vigueur des tons.

» Le troisième des affichiers liégeois, Auguste Donnay, témoigne d'un intellectualisme tout à fait supérieur. Il peint comme un poète, saisissant les choses par leur côté sentimental. »

« Tous les éloges que peut mériter l'art de l'affiche », voegt de heer Demeure de Beaumont er bij, « leur sont dus : beauté de la ligne, fermeté du trait, vigueur, flamboiement du coloris, raffinement de la pensée, clarté de l'allégorie, précision du naturalisme, tout se rencontre en eux. Ils ont, par les moyens les plus simples, avec des éléments presque rudimentaires, exprimé tout leur art national, presque la quintessence

[1] Men vergelijke de bijdragen van denzelfden schrijver over *Armand Rassenfosse*, *François Maréchal* en *Auguste Donnay* in *Onze Kunst*, Deel X, XI, XIV, (1906II, 1907I, 1908II).

de son génie et ainsi se sont placés au summun de « l'Affiche belge. »

Van Emile Berchmans moet in de eerste plaats genoemd worden, zijn *Legia, de Muziek, de Bock van Koekelberg, The fine art, de Bitter Manguin, de Noordpool,* waar 't vaste in de teekening zich aan den glans der kleuren paart en waar tegelijk de forschheid nooit haar bevalligheid verliest. Men zou er nog vele andere kunnen noemen, die met deze mede den naam van den kunstenaar in den vreemde hebben verbreid.

Doch zijn werkzaamheid bepaalde zich niet tot de affiche. Tusschen hem en zijn jeugdvrienden, Rassenfosse en Donnay, bestond een edele wed- en naijver. Hij deed ook aan plaatsnijden, etsen, etsen met de drooge naald, aquatint en *verni mou*, zoowel als aan steendruk en illustratie-kunst, o. a. verluchtte hij de *Dialogues des courtisanes* van Lucien en de *Dialogues d'un croyant* van Lamennais. Leon Deschamps, die van de *Plume* zulk een belangrijk en heel modern kunsttijdschrift had gemaakt, had het werk van Berchmans opgemerkt en hem oorspronkelijke hoofdjes, *culs-de-lampe* en aanvangletters besteld, die gedurende een aantal jaren een sieraad van het tijdschrift hebben uitgemaakt; en, waar men soms de Luikenaars van luiheid beschuldigt, geldt dit verwijt zeker Emile Berchmans niet. In 1867 geboren is zijn *œuvre* op heden reeds zoo uitgebreid dat men het niet meer in de onderdeelen kan ontleden.

Uit een decoratief oogpunt beschouwd, schijnt zijn hoofdwerk tot hiertoe het plafond in den Koninklijken schouwburg te Luik. Dit werk hopen we later uitvoeriger te bespreken. Voorloopig zij hier opgemerkt dat hij vóor dien tijd reeds het plafond voor den foyer en de schouwburgzaal in het theater te Verviers geschilderd had.

Ziehier het onderwerp, dat de compositie uitmaakt.

Stralend van schoonheid, jeugd en licht verschijnt, de goddelijke Apollo Musagetes (hoofd der Musen). Aan zijn linkerzijde ontwaren we de bevallige groep der negen Zusters, door den glans van den lichtgod overstraald. Aan zijn rechterhand ettelijke beroemde toonzetters van moderne muziek, schijnen ernstig, ingetogen, het geheiligd oogenblik af te wachten dat ook een enkele straal van het goddelijk licht op hen zal vallen : Lulli, ridder von Gluck en Grétry, Rossini, Wagner en Gouned, vergezeld van de hoofdfiguren uit hun voornaamste scheppingen. Faust en Gretchen, de Barbier de Séville, Brunhilde, sluimerend op haar door vlammen omgeven hooge klip en haar zusters de Walkuren, op hun stormrossen voorbij jagend door de hooge luchten.

Aan de tegenovergestelde zijde treedt Terpsichore aan het hoofd van een slingerenden reidans vooruit, die zich als een gazen sluier golvend voortbeweegt en zich langzaam versmeltend in den einder verliest.

De muzen van den dans en der rhytmische beweging vleien zich stervend naast Orpheus neer, die zijn gezang met de akkoorden van zijn lier begeleidt, met de adelaar voor zijn voeten zwevend.



EMILE BERCHMANS : Houtskool-teekening.

Het is inderdaad een kunstwerk, dat Emile Berchmans hier tot stand heeft gebracht. De houdingen der figuren zijn heel eenvoudig en toch heel nieuw gevonden. De verschillende groepen, zijn zonder zichtbare inspanning onderling saamverbonden en vullen op ongezochte wijze elkander aan. In den schouwburg te Luik heeft men eindelijk met een lang bestaan hebbende dwaling gebroken. Het is er, in tegenstelling met andere theaters, overal heel licht en de indruk van vreugd, van verheugenis, en blijheid, is daardoor veel grooter dan ergens elders. De zoldering is even licht gehouden als de rest van de zaal, het is of er klaarte van uitstraalt en toch ontbreekt het niet aan schaduw in de zware partijen. De hoofdbekoring ontstaat hier door met elkaar tegenovergestelde tonaliteiten — een teedere rooskleur en een oneindig gedistingueerd lila, die, indien alle vergelijking niet uit den booze ware, ons geneigd zouden doen zijn om aan de bewonderenswaardige composities van den grooten Venetiaan Tiepolo te denken.

Emile Berchmans heeft tevens de koepel van de Sint-Michielskerk te Aken versierd.

Waar artisten als Armand Rassenfosse en François Maréchal, hun visies uitdrukken in zelf gekozen vormen, zijn Emile Berchmans, zoowel als Auguste Donnay, gedwongen om hun talent naar den eisch der verschillende bestellingen te plooien. En waar ze zich toeleggen op toegepaste kunst, is 't niet enkel uit simpele virtuositeit, noch om de voldoening van hun bekwaamheid te toonen, ook hun decoratief werk heeft een van te voren bepaalde bestemming. Sommige kunstenaars uit andere Belgische steden, borstelen uitgebreide decoratieve paneelen, die ze vervolgens tentoonstellen en te koop aanbieden. Met de Luikenaars is dit niet het geval. Met het buitengewoon lenige van zijn talent, komt Berchmans alle moeilijkheden te boven; men zou zelfs zeggen dat hij ze opzoekt, om vrij spel te laten aan zijn aangeboren vindingrijkheid, en waar zijn decoratief werk hem niet in beslag neemt, volgt hij zijn eigen inspiratie en stelt zijn droomen zichtbaar voor. Daarin vooral openbaart hij de rijke verscheidenheid van zijn aangeboren talent.



EMILE BERCHMANS : Studie.

In de allereerste plaats vinden we in zijn werk de bewijzen van zijn dubbele afkomst weder. Zijn vader was, zooals we reeds zeiden, een Vlaming uit de buurt van Antwerpen, zijn moeder een Waalsche uit het land van Luik.

Van den Vlaming heeft hij 't oog voor kleur, de ingenomenheid met mooie plekken licht en schaduw, de aangeboren liefde voor het schilderen om het schilderen alleen. Als Vlaming werkt hij eenvoudig weg, zonder zich te bekreunen om de waanwijze theorieën, die overal om hem heen opschieten en waarin de beste zijner makkers zich laten vangen, in plaats van er het monopolie van aan impotenten, leeghoofdige babbelaars, goochelaars en boerenbedriegers en middelmatigen over te laten en tevens is hij als alle Vlamingen een geboren schilder.

Van den Waal erfde hij den zin voor schoone ordonnantiën, voor een bevallige vormenarchitectuur, voor synthese en een aantrekkelijke compositie. En bovendien bezit hij een uiterst gevoelige ziel.

Ook in zijn uiterlijk ontwaart men deze dubbele geestesgesteldheid. Op het eerste gezicht schijnt hij koud en teruggetrokken en vraagt men zich af of dit bedeesdheid of stijfheid is; noch 't een noch 't ander! Gaandeweg, bij

't oplettend waarnemen van die u zoo doordringend aanziende oogen, merkt men dat deze mensch in zich omdraagt een zeer hoog gevoel van zijn eigen waarde en dat hij met zijn vriendschapsbetuigingen niet te koop loopt, dat hij een haat heeft aan luidruchtige praatjes makers, aan goedkoope en alledaagsche lofuitingen en aan de uitbundige betuigingen der Luiksche familiariteit. Hij geeft zich niet gemakkelijk en zijn terughouding is dus zeer geschikt om lastige en indringerige menschen van zich af te houden, maar zoodra men zijn sympathie verworven heeft, ontwaart men alras zijn teeder en levend voelend karakter, zoodra men hem tot vriend heeft gemaakt, is hij vol van de meest fijngevoelige oplettendheden en voelt men dat men op hem rekenen kan. Hij geeft blijken van veel distinctie, gevoel en geest en hoewel hij weinig zegt, is de blik zijner oogen welsprekender dan vele woorden van anderen zijn.

Als hij aan 't schilderen is, in de buurten van Visé, aan de boorden van de Neder-Maas, is het zijn enkel streven het weergeven van het heerlijk spel van het licht op den stroom en op zijn oevers en toont hij ons het zachte parelgrijs van den morgen, teeder met roze en lila gevlekt, waarop zijn verrukte oogen staarden.

Maar als hij bergen schildert, is hij een heel ander mensch. In de buurten van Han aan de Ourthe, leerde hij 't eerst kennen, het Ardensche Walenland, de Ourthe is zijn Muze, zooals ze voor Donnay is geweest. Han is een



EMILE BERCHMANS : In den Wind.

gehucht van Esneux en aan een bocht van de rivier op den top van een onherbergzame, steenige rots gelegen. De huizen in grauwen steen, die door een lichte golving van den grond, tegen den Noorden wind beschut worden schijnen uit de rots zelf omhoog te schieten en er een deel van te zijn. Hun mauve daken, glanzen teeder tegen den blauwen achtergrond der bewoude heuvelen. Overal in 't ronde, is de diepe, woeste vallei, waar de Ourthe tusschen de struiken voortstroomt, langs de weiden van de Rosière, langs den voet van de Valkenrots, langs het gehucht van Fèchereux, waartoe eenige jaren geleden, slechts één enkel pad toegang gaf. In vroeger tijd dwaalden daar zeker wolven rond. In de flank van een berghelling, tusschen een opeenstapeling van rotsgevaarten, zijn nog drie holen van *Nûtons*, waar de bunsings thans hun woonplaats hebben. In zomeravonden hoort men niets als het zuchten over de steenen van het water der rivier en de twee droevige nootjes van een kleine pad, die de landbevolking *Cloqueleux* noemt, en het steunen van de uilen.

Te midden dier wilde, woeste natuur, wordt ook de menschelijke geest onrustig. Onze gedachten gaan er op een andere wijs dan in de vlakte. Het mysterie van het wezen der dingen, neemt ons meer geheel in en dringt dieper door. De aanblik van de hemelen ook is woester, alsof alles samen stemde om den aanblik van het oord heroïscher, meer legendarisch te maken — men verwacht om Walkuren door de lucht te zien varen, terugkeerend uit den strijd, met een dooden krijger aan hun zadelboog.

Vooral bij den dageraad en in den avondschemer, zijn de tonen er onuitsprekelijk fijn en zacht. Soms schijnt 't schiereiland, omgeven van mist, midden in een zee verloren. Langzaam aan duiken de toppen der berkenboomen nog blauw oversluierd, onder den teeder rooskleurigen hemel op en het zilvergrijs en parelgrijs — een grijs dat licht met purper is doorweven, overspreidt de helling der bergen — een melkachtig witte nevel vlot over de rivier. Als de zon al haar stralenbundels uitschiet, ziet men de dennen heftig-zwart uitloopen tegen den purperen einder. De kalkrotsen zijn blank in 't licht, en violet in de schaduw en op den top, tusschen de ruwe steenen mengt zich het helm met het heidekruid. En tegen het neigen van den dag, giet de dalende zon haar purper, amaranth-karmozijnroode vlammen, over de kruinen der wouden uit, die zich uitstrekken tot aan de oevers van den droomerigen stroom en een poedering van gegloried goud legt een nimbus heen om alles.

In het rustig-gulden uur, is 't of men de geesten van 't woud spelen hoort op onzichtbare fluiten en of men faunen en saters met de nimfen langs de stille paden ziet zweven, om hun dorst te lesschen aan de bron.

Dáár trokken de Berchmans heen, telkenmaal wanneer hun vele bezig-

heden 't veroorloofden. August Donnay, die zooals ik zei, mede aan hun zaak was verbonden, was dan ook van de partij. Dadelijk werden de schilderkisten open geslagen, de ezels neergezet in de open lucht en allen deden om strijd hun best om te schilderen wat hun oogen zagen



EMILE BERCHMANS : Chimeira. Krijtteekening.

En daar ook was 't dat Emile Berchmans de indrukken opdeed voor bijna al zijn werk. Daar was 't dat hij al de poëzie van zijn geboortegrond voor de eerste maal gevoeld heeft, dáar dat hij voor de eerste maal in contact kwam met de idylle, zooals men die in zijn meeste werken vindt. Daar was het zeker ook dat hij heeft geleerd die schoone ordonnantie der bergen en van de hun omringende valleien en dat hij zich die gaaf van compositie eigen maakte, die bij hem zoo buitengemeen ontwikkeld is. Ik zou zelfs geneigd zijn om te zeggen, dat ze bewonderenswaardig is, juist omdat ze is zoo héel natuurlijk, want ze schijnt zonder eenige merkbare inspanning van den kunstenaar zelf plaats te grijpen en ik stel me voor dat Berchmans zelf altijd heel wel weet, wat hij van plan is om weer te geven, eer hij zich tot het bepaalde schilderen zet en dat al zijn gedachten en al zijn droomen, altijd rechtstreeks vorm en beeld vinden in zijn hoofd. Ook is het symbool in elk zijner werken gemakkelijk om te begrijpen, nooit heeft het iets abakadabra-achtigs of gewrongens, omdat het door geen enkele aan de plastische kunst vreemde intentie is overladen en onder geen enkel voorwendsel ontleend wordt aan de metaphysica. Berchmans heeft nimmer tot het aantal diergenen behoord,

die ettelijke jaren geleden de pretentie hebben gehad om ons een nieuwe, idiëele kunst te openbaren, alsof er één enkele kunstvorm bestaat, waarin het aan ideaal zou ontbreken en of er vóor hen nooit eenig ideaal in beeldhouw- of schilderkunst had bestaan!

Berchmans is een naturist. Hij bezit een uiterst ontvankelijk gevoel voor de harmonie van al 't geschapene en de natuur oefent een machtig-verheffenden invloed op hem uit! Daar staat hij haar tegenover en de beelden nemen vorm aan in zijn geest. Het is niet enkel een landschap dat hij ziet, maar een landschap bevolkt met levende gedaanten. In het onzichtbare ziet de kunstenaar de goden en halfgoden van plaats en uur. Langzamerhand bevolkt zich de eenzaamheid met bevallige, blijde en edele gestalten. Al de krachten, die de oerstof bevat, nemen den vorm van menschelijke gedaanten in hun heerlijke bevalligheid aan. Heel de dampkring is er mee vervuld! Langzaam aan ook vult zich de stilte met zoet geluid en weldra in het licht, stijgt er een hymne van liefde of een zang van opperst geluk omhoog, naar 't diepe blauw van den hemel.

Ziehier o. a. de inhoud van een stuk, dat niet zoo heel veel jaren geleden door het museum te Brussel werd aangekocht : Een schoone zomerdag neigt ten einde en in het westen is de dalende zon als een brand, die het bosch goudt en de helling van de heuvelen. In zijn purperen mantel slaapt de stralende god en dit is het oogenblik, waar al wat leeft aan het eind des daags zijn dag geniet, eer 't zich in de armen van den slaap gaat nedervleien. Dan rijst de Faun uit het gras omhoog en met het herdersfluitje aan de lippen, haalt hij er zulke dolle wijsjes uit, dat hij er zelf van begint te huppelen, wijl de nimfen een ronde dansen om hem heen.

En dit hier is een ander stuk : Nog verder gevorderd zijn de gouden uren en nu zijn 't jeugdige godinnen, die ingesluimerd zijn. Hun lenig lijf is even slechts door 't lichte gaas verborgen. Andere, oudere, met dichtere sluiers bedekt, fluisteren samen met zachte stemmen.

In het bosch, waar het purper van den horizont nog heenspeelt om de zware stammen, in het woud, nog geheimzinniger bij de nadering van den nacht, komt een nimf aansnellen door het dichte kreupelhout en liefkoost 't gelaat van een wellustig lachenden Faun.

Dáar in de gloeiende uren, die baden in goud, geleidt een vedelspelende maagd, de jonge paren naar den vijver, voorafgegaan door een held, gezeten op een melkwit, steigerend ros.

Het is van een prachtig pantheisme, een pantheisme, dat tegelijk innig is en ingetogen. Emile Berchmans geeft ons de goddelijke stonden weer van de tijd toen « la grâce était nue », van de gouden eeuw, toen de aarde jong was en toen een blijde schoonheid al 't geschapene veredelde en verhief.

Bij veel van dat werk, kwam me dat heel mooie sonet van Gerard de Nerval in de gedachte :

VERS DORÉS.

Homme, libre penseur ! te crois-tu seul pensant
Dans ce monde où la vie éclate en toute chose ?
Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant :
Chaque fleur est une âme à la Nature éclose ;
Un mystère d'amour dans le métal repose ;
« Tout est sensible ! » Et tout sur ton être est puissant.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie ;
A la matière même un verbe est attaché....
Ne la fais pas servir à quelque usage impie !

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;
Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !

(Les filles du feu).

Ik zeide dat Han en Beaumont d'Esneux, Emile Berchmans vooral geïnspireerd hebben. Twee zijner voornaamste doeken, drukken er heel de woeste grootheid van uit en het schijnt of hij een synthese heeft willen maken van het geëxalteerde gevoel dat er leeft in de ziel der Walen.

Hoog op de rots aan den afgrond tegen een boom geleund, staat de muse in haar blanke kleed, dat een woedende wind als een zeil doet waaien. De storm strooit goudstukken om haar heen, die ze van de rood bloedende herfststruiken afrukt. De bladen warrelen en vallen op haar hoofd. Ze strekt de armen uit om de ruwe liefkoozingen van den orkaan dés te meer te voelen en ze lacht in den woesten wind !

Daar beneden, heel laag aan haar naakte voeten, in het dal, waar de blijde rivier tusschen haar oevers stroomt, het beeld van den hemel weerkaatsend in zilveren flitsen, graast het vee vredig in de vergeelde velden en de menschen gaan aan 't werk van den dag. Ze zijn klein als mieren, ze zijn nauwlijks te onderscheiden... Ze klimt hooger, altijd hooger, als de adelaarsgier der Anden over de treden der steile Cordilleras. Ze is langs doornen en bremstruiken tot op den top van de hooge rots geklauterd, dien het mos zelfs niet bereiken kan. Ze is in den stormwind opgestegen, om des te beter te voelen den lust van het zijn, de blijheid van 't leven. De horizonten verwijden zich, de verten zijn hier zonder einder en de bergen ronden hun toppen af en stijgen tot aan den hemel omhoog als een kudde lammeren,

met niet meer dan de kleur van héél lichte asch. En in haar gevoel beheerscht ze de wereld! Duizelend omvangt haar den roes der hoogste hoogten. Een wellust van trots grijpt haar aan en in den wind, die haar inhult in een kleed van purperen blaren en de plooien van haar gewaad uiteen waait, luistert ze begeerig naar de stemmen, die haar zingen het jonge lied der ontembare levenskracht.

Het tweede stuk is eveneens een verheerlijking van den wind op de bergen, waar de toppen omringd zijn door een tumult van groote, bolle, witte wolken. En een vrouw schrijdt voort in het oorkaan, dat haar kleed in lamfers om haar heen doet wapperen en beneden kronkelt de Ourthe tusschen rotsen en velden voort als een slang.

Naar wat we hooger zeiden kan men zien dat Emile Berchmans zich zeer door de stemming van het uur en van het landschap laat inspireeren.

Terwijl Donnay zijn droom in zich zelven omdraagt en den weerklank er van zoekt in de geliefde streek, tusschen de heuvelhellingen en valleien van zijn woonplaats, laat Berchmans zich enkel beïnvloeden door de natuur, door het schouwspel dat hij onmiddellijk onder de oogen heeft. En daarom komt 't ons, op den eersten aanblik voor, of het land aan Herve, de Maas bij Visé, de Ourthe bij Han, door drie verschillende kunstenaars zijn geschilderd. Want elk dezer werken is verschillend van factuur. Berchmans betoont geen voorkeur voor de een of andere wijze van executie, zijn middelen van uitdrukking blijven altijd ondergeschikt aan het behandelde sujekt, waarvan ze zijn het natuurlijk uitvloeiïngsmiddel, van daar de groote moeilijkheid om zijn wijze van werken wél te omschrijven.

Terwijl volgens de opvatting van Donnay, in de wijde uitgestrektheid van het landschap van bergen en dalen, de mensch zoo klein wordt dat hij niet meer dan een episode schijnt, ziet Emile Berchmans daarentegen de menschenfiguur, als hoogste uiting van hetzelfde landschap. De ziel van den bouwval, de ziel van den wind, de ziel van de zon, die daalt in het Westen, de ziel van den morgen als ze weer rijst, nemen in zijn oog menschenvormen aan.

Toch is hun broederschap in de kunst onmiskenbaar; alleen is Donnay ernstiger en Berchmans blijder, Donnay meer ingetogen en Berchmans zinnelijker, Donnay een mystiek en Berchmans een heiden. Die zinnelijkheid van Berchmans spreekt vooral in zijn naakten. Terwijl die van Rassenfosse gemeenlijk betrekking hebben op troublante, doch eenigszins morbide gevormde vrouwen, stralen die van Berchmans in gezondheid en bevallige kracht. Ze doen aan mooie, jonge dieren denken; ze maken deel uit van de hen omringende natuur en het licht liefkoost het lijf dat als een deel is der natuurkrachten.

Het werk van den Luikschen artist, dat over tallooze decoratieve paneelen, gewone schilderstukken, gravuren, plaatsneden en etsen, affiches en die duizenden schetsen, die zijn cartons vullen, is verdeeld, drukt uit dienzelfden gloeienden lust om het leven te grijpen in zijn metamorfosen, om te vatten diezelfde harmonie, die schoonheidsstraling en dat onuitsprekelijke geluk !

MAURICE DES OMBIAUX.





CROATISCH BORDUURWERK



In het kunstnijverheidsmuseum te Haarlem was, dank zij den onvermoeiden ijver van haren Directeur, eene verzameling oude borduursels bijeengebracht, welke door veelzijdigheid in techniek en rijkdom van kleuren veler belangstelling trok en die ten volle verdiende. De rijke verzameling, afgestaan door den heer Levin von Howath, directeur van het Museum van Kunstnijverheid van Agram, doet opnieuw zien, wat de naald vermag in vrouwenvingeren.

De zusterlanden Slavonië en Croatië, zijn van oude tijden zoowel in hun huiselijk leven als in hunne maatschappelijke verhoudingen nauw aan elkaar

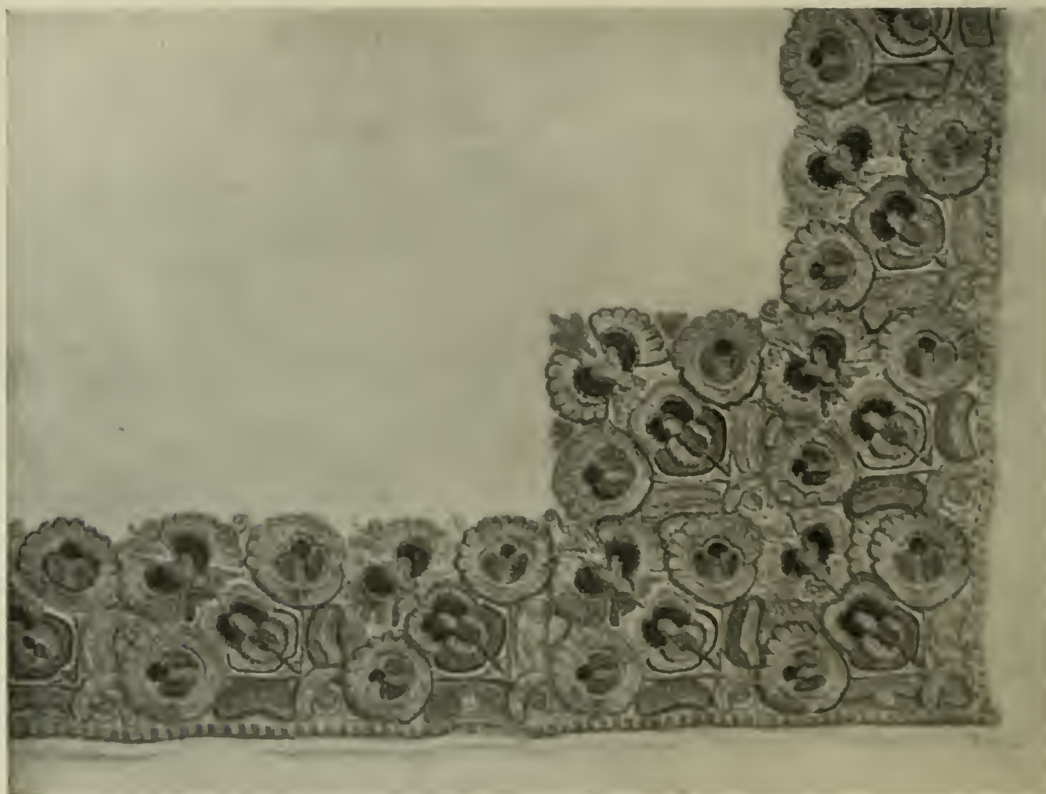


Fig. I.

verwant geweest. Samen waren zij vereend in langdurigen strijd tegen de Turken — totdat eindelijk de vrede gesloten, maar Slavonië als losprijs werd

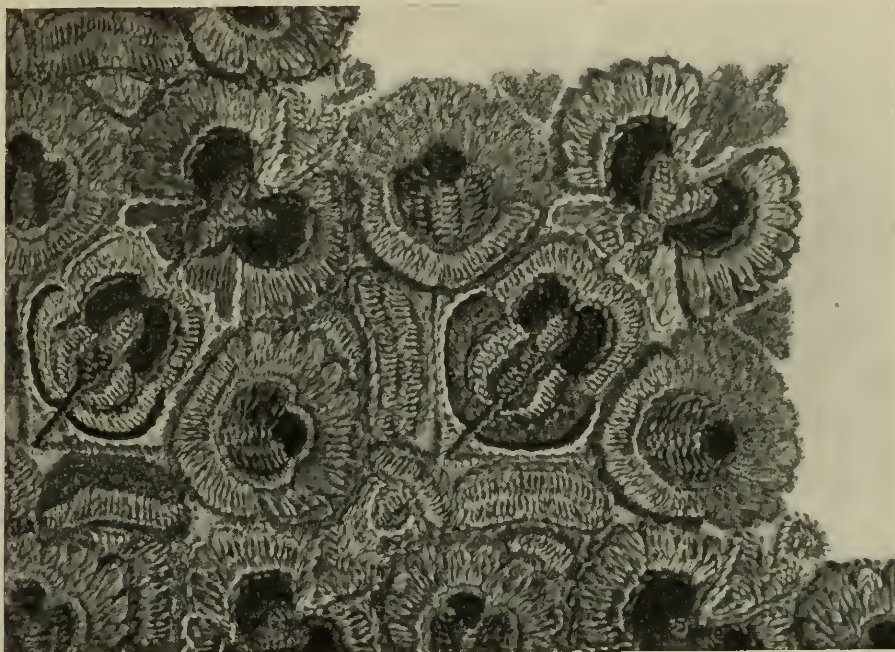


Fig. 11.

geëischt. Honderd en vijftig jaren bleef het volk onder Turksche overheersching, totdat tegen het einde der zeventiende eeuw, de vijand langzaam maar zeker verdreven en ten slotte geheel veroverd werd.

Het ligt voor de hand, dat de invloed dier jarenlange Turksche overheersching in de kunstuiting van het volk merkbaar is. Bovendien brengt de ligging der landen mee, dat ze in hun werk den invloed der Oostersche volken moesten ondervinden. Zoo gebruiken de Slavonische vrouwen graag goud in hunne weefsels, wat wel aan Byzantijnschen invloed zal te danken zijn. Ook werden Coptische, Egyptische en Perzische weefsels door Grieksche en Romeinsche kooplieden veelvuldig ingevoerd, en zonder twijfel, door de technisch zoo ontwikkelde en voor kleur zoo gevoelige vrouwen ten voorbeeld genomen.

Het eigenaardige in hunne maatschappelijke organisatie 't geen voor hun werk van groote beteekenis werd, is de zin voor communistische samenleving die in beide landen, zelfs heden ten dage nog op enkele plaatsen bestaat.

Acht tot twaalf gezinnen leven te zamen en vormen éénе groote huishouding, waarvan het opperbestuur berust in handen van één man en vrouw. Zij bewonen een groot familiehuis; de arbeid wordt verdeeld naar ieders bekwaamheid en krachten, en het is, als gevolg van oude tijden, toen de man

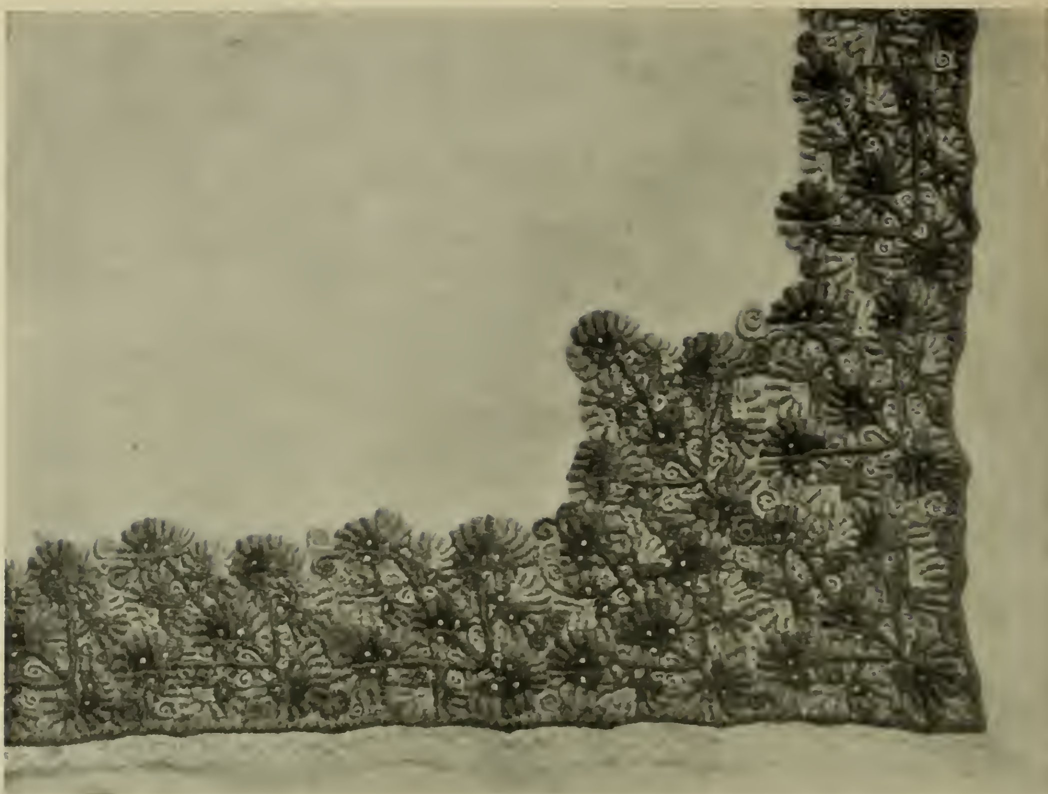


Fig. III.



Fig. IV.

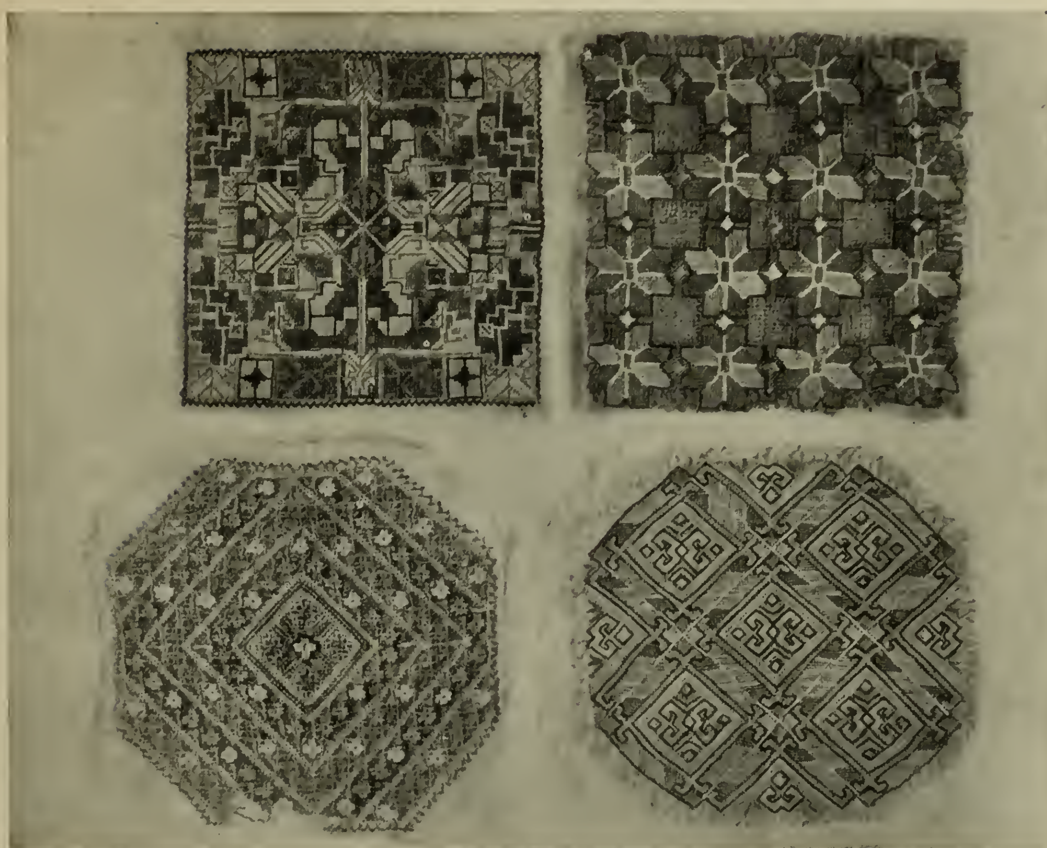


Fig. V.

steeds ten oorlog geroepen was, dat het zwaarste werk en moeitevolle veldarbeid door de vrouwen wordt verricht. Het ligt voor de hand dat deze wijze van samenleven groote tijdsbesparing in zich sluit. Wijl de oudere en gehuwde vrouwen het huiswerk doen en het land bewerken worden kinderen en jonge meisjes aan 't spinnewiel, weefgetouw of borduurwerk gezet. De mooiste en omvangrijkste borduurwerken zijn dan ook in den regel van zulk eene gemeenschap afkomstig. De kinderen beginnen reeds jong, 't geen hen groote technische vaardigheid geeft. Het weven van kleeden is er een voorname factor. Op hoogst primitieve getouwen die tegenwoordig door meer moderne weefstoelen worden vervangen, maakten zij kleeden van vaak groote afmetingen, uitmuntend in rijkdom van ornament en kleur.

Deze oude traditie van samenleven neemt tegenwoordig sterk af. Ook daar vraagt de vrouw meer en meer vrijheid en wil zij, wat zeer begrijpelijk is, middenpunt zijn in eigen omgeving, wijl ook de krachten van den man in den oorlog niet meer worden gevraagd.

Gevolg hiervan moet natuurlijk zijn, minder rust, minder tijd kunstwer-

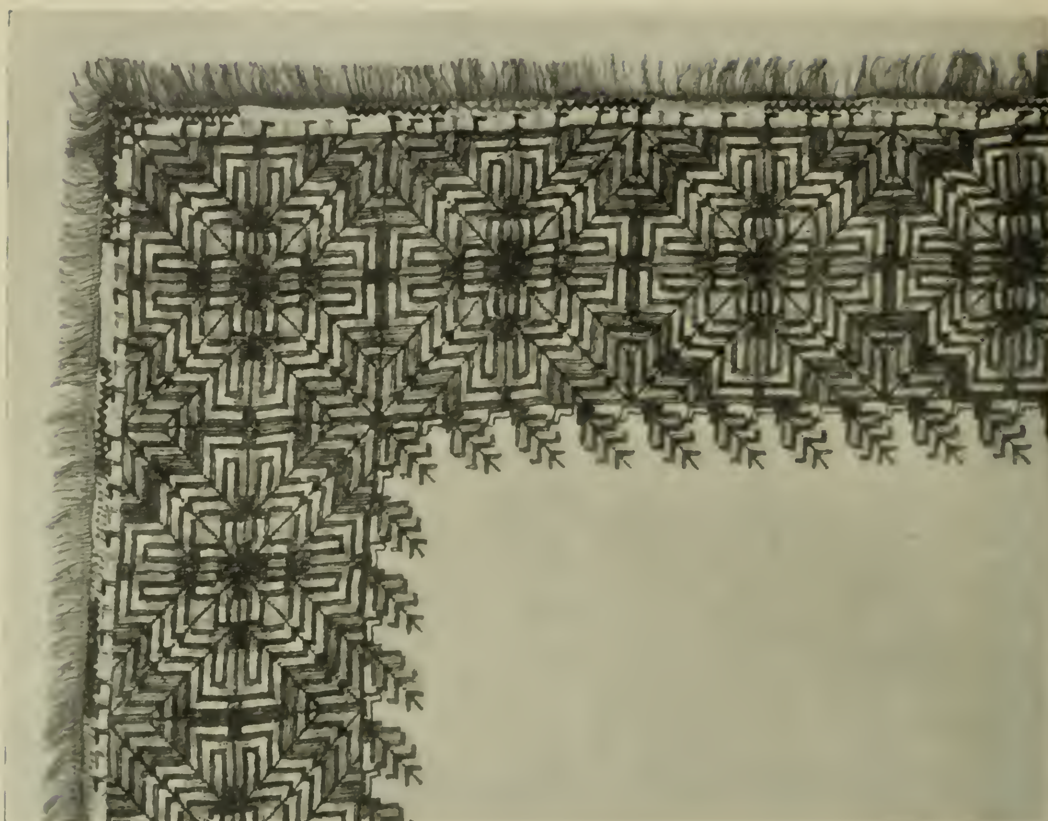


Fig. VI.

ken voort te brengen, en minder kans het nationaal karakter in hun werken te behouden.

Hoe meer verbrokkeling in het leven, hoe minder eenheid in de uiting hunner kunst.

Van veel belang is het daarom de mooiste werken thans te verzamelen. De maatschappelijke evolutie geeft in de toekomst niet veel kans op zoo tijdroovende handenarbeid, en we verheugen ons dat ook voor ons land enkele stukken door het Museum van Kunstnijverheid te Haarlem zijn aangekocht.

Behalve een feestcostuum van wit batist, zeer rijk met kleurig bloemornament versierd, bestond de verzameling in hoofdzaak uit hoofddoeken, kapjes en mutsen. Van deze hoofddoeken wordt bijzonder veel werk gemaakt. Op ragfijn doorzichtig weefsel zijn soms in heele of halve kruissteken, soms in platte steek met dikke floszijde de rijkste patronen geborduurd. Soms is het geometrisch ornament, waar in verband met de techniek de richting der weefseldraden gevolgd werd, soms ook zijn het meer vrije motieven, zich telkens herhalend, maar hoe het zij, altijd bekoort het werk

door fijn gevoelde kleurenharmonie en rustige zekerheid in den bouw van het ornament. Merkwaardig is, dat waar de mutsen en mouwen dikwijls van stevig linnen gemaakt zijn, het borduursel bijna zonder uitzondering op dun, gaasachtig weefsel gewerkt is, dat dan eenvoudig op het kleedingstuk genaaid is. Een rijk geborduurde hoofddoek is een teeken van waardigheid voor de getrouwde vrouw, en het behoort tot de huwelijksplechtigheden, de bruid, wanneer zij uit de kerk komt, de muts op het hoofd te zetten. Behalve de muts speelt ook de zakdoek een rol bij het huwelijk. Een zakdoek met de hand geweven en rijk geborduurd is een huwelijksgeschenk van de bruid aan den bruidegom, en op sommige plaatsen bestaat nog de gewoonte dezen zakdoek met roode linten aan een stok te binden en hiermee het dorp rond te gaan, om gasten tot de bruiloft te nooden. De bewoners voor wiens huis de drager stilstaat zijn dan genood op het feest.

We betreuren, dat ook in deze landen, evenals overal elders, deze tak van handenarbeid achteruitgaande is. Ook daar is evenals in ons land eene vereeniging werkzaam, om de lust ertoe aan te wakkeren en deze zeldzaam schoone huisvlijt voor de vrouw te behouden, want ook daar treedt reeds de machine op als het spook dat de huisindustrie verdringen gaat.

Of de vereeniging slagen zal? Het leven gaat voort en is niet te keeren. We kunnen genieten in de liefde en het geduld waarmee dit werk tot stand



Fig. VII.

kwam — de fijngevoeligheid der kleurenharmonie, de rijke fantasie in het ornament. — We kunnen er bewonderend voor staan en er veel uit leeren,



Fig. VIII.

maar we zullen niet kunnen het leven doen stilstaan. We moeten óók aanvaarden, dat dit werk z'n tijd gehad heeft en deze eeuw andere dingen voortbrengt en ander werk vraagt. Hoe zeer het handwerk ons lief is, toch ligt het niet in onzen tijd; en ligt er niet soms eenige bekrompenheid in, dit met hand en tand te willen vasthouden, te midden van een leven dat steeds sneller jaagt en een groot industrie, die zich steeds krachtiger ontwikkelt? De vrouw, en de Oostersche vrouw in het bijzonder, zal altijd haar naaldwerk blijven liefhebben — maar toch zal ook zij zich moeten aanpassen aan het leven. Veel zullen we moeten prijsgeven, waar het leven roept tot andere plichten, die evenwel niet minder hunne bekoring met zich brengen.

Voor de vrouw, al wordt ze meer en meer geroepen zich naar buiten te openbaren, blijft toch altijd de intieme kring van het huiselijk leven. — Daar zal zij altijd versieren met naald en weefgetouw en dat zal de machine nooit van haar kunnen overnemen.

MARG. VERWEY.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT AMSTERDAM □□



RTI ET AMICITIÆ ⸙ TENTOONSTELLING VAN KUNSTWERKEN VAN J. BOSBOOM, J. ISRAËLS, J. MARIS, W. MARIS EN ENKELE TIJDGENOOTEN UIT DE VERZAMELING A. PREYER ⁓ Machtig troont Jacob Maris, schildervorst, in dit rijk der schoonheid : het Hollandsche impressionisme. Vorst is hij — hij is niet dood wiens geest eeuwig leeft in zijn scheppingen — bij machte van zijn genie, dat hij het overweldigendst toont in het nachtelijk landschap : *de Maan*.

Het wil mij toeschijnen dat dit werk van ontzaglijk schildersvermogen het meest grootsche is wat Jacob Maris heeft gewrocht. Het is groot van omvang, maar het omvaâmt door zijn geestelijke macht eigenlijk gezegd het oneindige. Het is het poëma van den maannacht, een symphonie van licht en donker. Het is een schilderij, maar nochtans een dichterlijke en muzikale droom. Zoo breed van gebaar, zoo ontzaglijk bewogen van hartstocht, zoo verheven van aanschouwing, heeft hij wellicht nimmer geschilderd. Daar is 'de aarde' beneden en 'de nacht' welft zich daarover heen, een verheven maannacht. Het is geschilderd zoo eenvoudig als het maar kan. — Want het genie vermoeie zich niet, putte zich niet uit, in zijne middelen, daar zijn scheppingsmacht blijve zegevieren.

Moge dit koninklijke werk voor ons land behouden blijven. Het Rijksmuseum is de plaats voor een werk dat van het Hollandsche impressionisme het paradigma vormt.

Niet minder dan 23 werken van J. Maris toont deze rijke verzameling. Van Willem Maris zijn er 10; — van Matthijs Maris geen : de werken van dezen droomer worden uiterst zeldzaam.

Jozef Israëls en Johannes Bosboom zijn ook door uitnemend werk vertegenwoordigd uit verschillende levenstijden. Opmerkelijk is van den eerste *Aardappelrooien*, uitvoeriger gepenseeld dan zijn later werk, zonder wazigheid toch poëtisch gezien. Dichterlijk gevoelig is vooral ook *Moederzorgen*. — Wonderlijk hoe Bosboom op een paneeltje van handpalmgrootte (kerk-interieur) een verheven ruimte wist te beelden. En hoe menig boerendeel werd door hem niet zoo schoon als een kerk ; — zoo werkt het licht !

Dan zijn er nog werken van Anton Mauve, De Bock, Weissenbruch, Gabriël, Poggenbeek, — allen met belangrijk werk. Weemoedig worden wij het gewaar, hoe met deze groote dooden het impressionisme is uitgebloeid. Het nieuwe schijnt bleek en flets bij die oude pracht.

Albert Neuhuys houdt zich nog staande. Zijn *Eenvoudig Maal* b. v. is een door en door degelijk, een voorbeeldig of classiek, werk. Jammer dat Mesdag hier ontbreekt.

De catalogus vermeldt nog Allebé, J. W. Bilders, Jan van Essen, W. B. Tholen en W. de Zwart.

⁂

TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN EN TEEKENINGEN DOOR F. BOBELDIJK EN G. DE GROOT IN HET STEDELIJK MUSEUM ⁓ Twee landschapschilders uit den nabloei eener kunst, die eene wereld-

vermaardheid verwierf : het impressionisme der meer bepaalde Haagsche school. De Haagsche school louterde het eerst ruwe impressionisme, door de hoogste gevoelswaarden in de zelfbeheersching, die het meesterschap meebrengt, op te voeren tot eene schoonheidsaanschouwing, waarin het zinnelijke zich met het geestelijke harmonisch vereenigde. Kan men b. v. zeggen, dat bij Jacob Maris het zinnelijke grooter was dan het geestelijke, of bij Jozef Israëls, dat de geest grooter is dan het gevoel? Zoo werd het impressionisme tot een voorbeeldige en in dien zin classieke kunst. De stemmingsvolheid werd tot een alle gevoel louterende en zoo zuiver beheerschende schoonheidsaanschouwing.

Geen wonder dat de schilders, met dat voorbeeld voor oogen, werkend in den geest dier school, een zelfde louteringsproces ondergingen. — Evenwel dikwijls veel te vlug en zonder de moeitevolle tochten door de landen des gevoels en der verbeelding. Het voorbeeld werd in hunne voorstelling te dikwijls tot een cliché, dat men slechts had na te drukken. Men beeldde na, wat men niet zelf had aanschouwd in de natuur of in het leven.

Dat het zoowel Bobeldijk als De Groot gelukt is, in dien geest werkend, herhaaldelijk iets moois te maken en daarin iets eigens te toonen, getuigt voor hunne oorspronkelijkheid. Het gelukt immers gemakkelijker in iets vreemds iets eigens te toonen dan in iets algemeen bekends.

De strandstudies (*Schelpenvisschers*, enz.) van Bobeldijk b. v. doen aan Jacob Maris denken, d. i. hij heeft de aanschouwing des meesters in eigen geest getransponeerd, — doch tevens bleef hij zich-zelf ten aanzien der natuur, want het werk is, in zijn haastigen opzet, nog gedrenkt in zijn gevoel. Zóó doen ook zijn paarden-studies aan Breitner denken.

De Groot's avonden en zonsondergangen mogen de namen van Roelofs, Gabriël en Jacob Maris op de lippen brengen, toch gelijken zijn stukken onderling zoo op elkaar in gevoelsuiting en schilderwijze, dat men gaarne erkennen zal, hoe hij zichzelf bleef, strevend in den geest der meesters, dien hij ook weer niet kan verloochenen. De Groot is een breed en vlot, tevens gevoelig en stemmingsvol schilder. Nu en dan is de toon wat valsch; zoo bleef b. v. 't geel van een avondlucht-verf, werd het niet tot licht; terwijl 't blauw van schemering, schaduw of damp te veel blauw bleef en niet tot stemming zich verzinnelijkte. Vooral in zijn grootere schilderijen komt hij niet aan 't licht en de stemming toe. In zijn avonden herhaalt hij zich te veel, vernieuwt hij zich te weinig.

Bobeldijk is ongelijker, nu eens beter dan weer minder dan zijn kunstbroeder. Meestal blijft hij beneden diens stemmingskunst, doch hij verheft zich in zijn teekenen boven diens schetsmatige studies. Zeer goed zijn b. v. *Schelpvisscher* (48), *Paardje* (4), *Boom* (15), *Boerderijhoek* (40), *Landschap* (35). De waterverftechniek is hij echter bij lange na niet meester en ook zijn portretkunst belooft niet bijster veel.



TENTOONSTELLING VAN WERKEN VAN MAUVE, WEISSENBRUCH, DE BOCK, WILLEM MARIS, JOZEF NEUHUYS, ENZ. — KUNSTZAAL VAN DELDEN — Te midden van de werken der erkende meesters trof mij in 't bijzonder een schilderij van den te lang miskenden Jozef Neuhuys, de jong gestorven broeder van den grooten Albert. Een degelijk werk, de natuur afbeeldend zonder bedoeling, ongekunsteld, nochtans boeiend door den zuiveren zin voor het 'natuurlijke'. Als eerlijkheid van opzet en bemiddelijke eenvoud nog meedoen in schilderkunst, dan gunne men zijn werk een plaats, naast die van Albert Neuhuys, in onze musea; — zij het dan ook in de schaduw van zijn broeder, die nu eenmaal volgroeid is tot een onzer grootste schilders, en die altijd gestaan heeft aan de zonzijde des levens, waar hij nog lang blijve stand houden. In belangstelling voor het werk van Jozef gaat hij allen voor.

Deze aanteekening volsta. De schilderijen der overige bovengenoemden zijn goede stalen hunner kunst.





TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN VAN C. J. MAKS ⸙ FRANS BUFFA & ZOON Deze firma heeft den moed, die weldadig aandoet, het werk te toonen van jongeren die andere wegen bewandelen dan de platgetredene. Die wegen zijn dikwijls moeilijker, maar wie durft vooruit zeggen, dat zij niet tot het schoone doel voeren?

Wij herinneren aan de eerste groote Toorop-tentoonstelling, jaren geleden, die zoo'n opgang maakte.

Ook C. J. Maks zal het wel niet aan belangstelling ontbreken. Hij toont een geheel ongemeen talent in het in gloed van licht en kleur zetten van zijn sujetten uit de demi-monde.

Plein-air, — neen, pleine-lumière, zou zijn principe mogen heeten. Zon-licht en voet-licht. Natuur-licht als in de zonnige tuinscènes *Galante Praat* en *In de Schaduw*, kunst-licht als in *Danseuses* en *Chanteuse légère*.

Hij grijpt uit het leven, al is het kunstleven of zelfs gekunsteld leven. Het is 't leven aan de nachtzijde, — maar schel verlicht. Niet fijn, niet deugdelijk, maar reëel, breed gezien, fel en zinnelijk, nochtans zonder eenige obsceniteit. « Greife nur hinein... » Welnu, het zijn grépen uit het leven. Het werk leeft; het tintelt en glanst.

Izaäc Israëls, Van Dongen, Van der Hem, zij begaan wegen, die de zijne kruisen. Franschen noem ik niet; de twee laatst genoemden zijn halve Franschen.

Maks' kunst is nog in haar groei. Wat schoone bloemen zal hij ons nog toonen? Exotische bloemen, mogelijk niet zonder het gif des verderfs naast de honig en geur der bekoring, vreemd van vorm en kleur, — maar schoone bloemen nochtans. En zij zullen groeien naar het licht. Zonlicht en kunstlicht.

Hij verfijne en veredele zich. Zijn zinnelijkheid vergeestelijkte zich tegelijk. Dan komt met het levensbegrip de verdieptheid van zelf. Het bezonkene ook kan schitteren in den schijn van het oogenblik, — gelijk parelen en diamanten. Dan kan hij de glasscherven laten liggen.

Wij zullen C. J. Maks met belangstelling blijven gadeslaan.



LARENSCHE KUNSTHANDEL ⸙ RUSSISCHE SCHILDERKUNST De nieuwste strooming in de Russische schilderkunst schijnt zich onder Fransche luministische invloeden te bewegen naar een stemmingsvol naturalisme en een dichterlijk impressionisme. Het is belangwekkend soortgelijken invloed ten onzent te kunnen vergelijken met die van ver over onze grenzen. Wonderlijk is 't, dat er zoo weinig de Russische geest, ons uit de dagbladen bekend, uit die werken spreekt. Geen romantische verbeelding van een Michael Wroubel meer, geen religieus gevoel — met een enkele uitzondering —, geen revolutionair geweld, geen groote stadscultuur; maar integendeel : landelijke eenvoud, met neiging naar het primitief natuurlijke en soms zelfs naar het idyllische.

Zij zijn allen echte kunstenaars en de meesten verstaan het schilderen als handwerk zeer goed. Bij allen eenvoud zijn zij niet zonder verbeelding. *Begin Voorjaar* van Schluglaidt b. v., hoe natuurgetrouw ook, werkt als een romantische idylle. *Voorjaarszon op dooiend sneeuw*, landschap, boerderij en geboomte, met schelle kantlichten. Een haan op een hek kraait, de deur opent zich en een vrouw treedt naar buiten. Treffend is b. v. *Paaschklanken* van Goreloff. Een groote klok wordt geluid, veel figuren er omheen. Doch het is vreemd : geen vreugde, maar weemoed komt u te gemoed uit dit werk. Is dit een typisch Russische trek? Er is in veel landschappen iets weemoedigs, in een enkele zelfs iets melancholisch.

Is dit het luminisme in Russische schildersoogen? Het verloor zijn vreugdevollen glans, maar het verdiepte zich in stemmingen. Ook in ons land gaat de schijn van 't oogenblik, bij alle Fransche invloeden, over in de verdieptheid van het wezen van natuur en mensch. Zoo blijft het middel altijd ondergeschikt aan het doel : schoonheid van stemming. En alle schijn van licht en kleur heeft slechts in de schilderkunst be-

teekenis voor de zinnelijke en geestelijke aanschouwing. Daarom is deze tentoonstelling belangwekkend: om de gelegenheid, die zij biedt, deze vreemde kunst, die ons nochtans zoo eigen blijkt om de stemming, met de onze te vergelijken.



ARTI ET AMICITIÆ — TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN DOOR LEDEN DER MAATSCHAPPIJ — Er is een groote afstand tusschen de objectieve werkelijkheid en de schoonheid. De Nederlandsche æstheticus François Hemsterhuis, de te weinig gekende, de bijna vergetene, noemde twee beginselen der kunst: « imiter la nature » en « renchérir sur elle ». Hoevelen nu blijven bij de navolging der natuur al halverwege steken in de moeilijkheden van 't vak! Hoe weinigen bereiken dus de stralende hoogte der schoonheid! Men beseft veelal niet eens dat de kunst iets meer is dan de natuur. Eerst de natuur, — en dan nóg meer! De natuur is niet zoo zeer de 'leermeesteres' der kunst of des kunstenaars, als wel de 'leerschool'. De leermeesteres is de Idee, de Schoonheid. De natuur is ten slotte slechts middel, een heerlijk middel, doch het geestelijke is het beginsel en het doel.

Ook hier schijnen velen geroepen; doch slechts weinigen zijn uitverkoren. Mogelijk is het beste voor de a. s. Vierjaarlijksche bestemd. We zullen dan wel zien. De critiek is reeds tevreden als zij maar iets van de ware schoonheid ziet schijnen in 't werk.

Er is veel en velerlei werk. Het nieuwe vloeit als een kleurige golf door het oude heen. Schoon is die kleurigheid geenszins altijd. Opmerkelijk zeker wel.

Daarbij treden telkens dezelfde personen naar voren; nu en dan voegt er zich een ander bij. Leo Gestel kan men hier niet onachtzaam voorbijgaan. Zijn werk, dat zich onder Fransche invloeden verlevendigd heeft, wint eenigszins aan diepte.

Ook zijn kleurzin — dikwijls grof en onbeheerscht — veredelt zich. De zeer ongewone kleuren, die aan vreemd 'kunstlicht' herinneren, zijn in de verhoudingen der toonwaarden zuiverder geworden; er is minder valschheid in. Ook de personen, b. v. *het Meisje in 't zwart*, zijn psychologisch dieper gezien, zoover als 't gaat in deze kunstsoort, die op de lichtoppervlakte stuit en weinig in de diepten van het menschelijke doordringt. Als kunst van 't oogenblik, gelijk pleinair en luminisme, is zij ook een voorbijgaande schakeering in het wezen der schilderkunst zelf. Er schijnt geen groote toekomst. Er zijn geen verschieten in, noch maatschappelijk, noch æsthetisch.

Ook Mevr. Bisschop-Robertson komt niet gelukkig voor den dag. In haar pastel *Greta* komt wel wat handig gespeel met kleuren, doch geenszins een persoonlijkheid aan 't licht.

Men kan althans zeggen, dat in J. van Essen's *Gieren* meer ziel zit, al toonen zij geen menschelijk gelaat.

In Jurres' *David en Saul* erken ik althans een greep naar het buitengewone. De romantiek beschikt over zijn lot. Wij zouden gaarne een tentoonstelling van zijn levenswerk zien.

In Edz. Koning's landschapjes verfijnt zich de natuur nu en dan tot poëzie. Geen krachtig werk, eer wankel en broos, maar in de neiging naar het hoogere der natuur is een schijn van dichterlijke sprookjesachtigheid.

A. L. Koster geeft in *Tulpenvelden* een kleurig stukje natuur; de wijze waarop de tulpen op den voorgrond met pastel ieder afzonderlijk behandeld zijn is aangenaam correct; in de regelmaat is juist genoeg afwisseling gebracht.

J. H. van Mastenbroek komt vrij goed voor den dag; zijn werk is wel niet diep, maar althans in *Kolen innemen* is het Maasgezicht kleurig en levendig. De handeling is slechts vluchtig gezien; het is te doen om de beweging van 't geheel. Ook in *Ochtendzon* is het om licht en kleur te doen, geenszins om een gevoelige natuurstemming. De lucht is onæsthetisch vlekkerig.

Wij plaatsten nog aanteekeningen bij het werk van Arntzenius, B. A. van Beek, Deutman, Gorter, Graadt van Roggen, Gratama, Grüppé, Hammes, Harting, Van der Hem, Heyenbroek, Monnickendam, Oerder, Roermeester, Savrij, Schild, Schipperus, Wijsmuller en Zwart.





STEDELIJK MUSEUM ⸙ SCHILDERIJEN EN TEEKENINGEN VAN JOHAN GEBHARD EN AUGUST LEGRAS ⸙ Van beiden belangwekkend werk. De belangwekkendheid staat echter nog niet gelijk met schoonheidsaandoening. Hier is veel werk, dat interessant is om 't onderwerp, zonder dat het zich onderscheidt door dat bijzondere, dat schoonheid heet.

En dat mag hier juist wel vreemd schijnen, waar de verbeelding de schoonheid als 't ware zou voor tooveren. Plaats iemand in een Oostersche natuur en cultuur of wel in een sprookjeswereld, — als hij terugkomt is zijn hoofd vol schoonheid, of hij wil of niet. Welnu, de heer Legras heeft in Algiers gereisd, in Boghari, Bou-Saäda, Gardaïa enz., terwijl de heer Gebhard in de sprookjeswereld van Grimm gedwaald heeft; — doch blijkbaar hebben zij er niet veel schoonheid gevonden.

Menig kind of ouder ziet de sprookjes van Grimm mooier zonder, dan met de teekeningen van Gebhard, hoe handig en scherp van werkelijkheidsbeelding deze ook zijn. Zij zijn juist te reëel, — niet *Märchenhaft*. Van *Gevatter Tod* af tot *Tische decke dich...* toe, is alles voorgesteld als 'waar gebeurd' zoo ontwijfelbaar scherp waargenomen is alles voorgesteld, zonder dat aan de verbeelding eenige vrijheid gelaten wordt.

Het is stellig in Legras te prijzen, dat hij eigen wegen gaat en uit eigen oogen kijkt, — in 't bijzonder niet het voorbeeld van een Bauer met zijn weelderige verbeelding slaafs navolgt. Maar daarom behoefde zijn kijk op die andere wereld niet die van een nuchter toerist te zijn. De kunst gaat toch andere wegen!

Blauwe luchten, zon- en schaduwtegenstellingen, figuren en gebouwen, zelfs zonsondergangen, zijn met een ongevoelig oog gezien. De zonsondergangen zijn al zeer onschoon; het rood wordt nergens tot licht, de grond is ver en dichtbij even glansloos. Waar de schilder zakelijk blijft is hij veel beter, b.v. *Bij den Koopman*, *De Jodenstraat*.

In het bijzonder zij *Avondgebed* (45) genoemd. Daarin bereikte Legras iets buitengewoons, n.l. in het gevoel en de aandacht der figuren (de groep links) en de werkelijke avondstemming.

Is dat een schat van de reis thuisgebracht om er tevreden mee te zijn? Misschien dat in de herdenking en herinnering de aandacht zich verinnigt. Dan verschijnt wellicht de schoonheid, die wij nu te zeer ontbeerden.



LARENSCHE KUNSTHANDEL ⸙ FRANS DEUTMAN, A. ORTIZ ECHAGÜE EN PIET VAN WIJNGAERDT ⸙ Frans Deutman komt op eenigszins verrassende wijze naar voren met zijn veelzijdig werk : stilleven, natuur, portret en kleine tafereelen. Hij bewandelt de bekende wegen en bereikt zonder buitengewone middelen zijn doel.

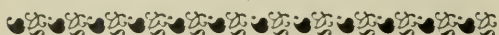
Er is iets aardigs, iets vriendelijks, zelfs nu en dan iets poëtisch, in zijn werk. Poëzie van huiselijken of landelijken aard : *Op het Erf*, *Spelende Kinderen*, *Kindje buiten*, *Grijze Dag* enz., — wel, de motieven voeren niet ver van honk, doch de schilder vaart er wel bij en 'onze kunst' kan tevreden zijn en hem een vriendelijke goedkeuring niet onthouden.

A. Ortiz Echagüe, een Spanjaard in Laren schilderend — of moet men zeggen : in 't schilderend Laren? — wil vaak iets meer, doch bereikt dikwijls iets minder dan den vorige. Velasquez brenge hem niet van de wijs! — Toch erkennen we gaarne voornaamheid en zwier in het *Wandelend Meisje met Raket*. En er is althans karakteristiek in de *Visscherstypen*.

Piet van Wijngaerdt schaart zich na bij Van der Hem, Gestel, Van Dongen en 't naast bij Maks. Zij vormen een bijzondere groep in Holland, buiten de traditie der inheemsche schilderkunst. Zij staan onder vreemde invloeden. De lijn buigt zich over Parijs heen. Het is een nieuwe strooming in Hollandsche bedding. Het is de breede kleurige golf, waarvan ik reeds sprak.

Er is bij al dezen nog een trachten, geen bereiken. Een heerlijk trachten, voor zoover het werk in het volle licht geschiedt, zonlicht zoo 't kan, kunstlicht (b. v. tooneel) als 't moet. Wijngaerdt zoekt vooral het buitenlicht. Zijn *Zelfportret* in de zon is een kloek

werk. De bloemstukken ook zijn krachtig van kleur, met mooie brokken verfbehandeling. — Wij zullen hem met belangstelling gadeslaan in zijn verder pogen.



KUNSTZAAL VAN DELDEN & BELGISCHE EN FRANSCHE SCHILDERIJEN — Het is verleidelijk om eene meer uitvoerige karakteristiek te geven van deze Belgische kunst. Voor dezen keer volsta eene enkele aanteekening.

Merkwaardig blijft altijd het verschil in kleur-zien bij Hollanders en Belgen. De eersten trachten de verschillende kleuren door te voeren tot eene algemeene toonvolheid, van Jozef Israëls tot Breitner. Nergens vermag men dat zoo zuiver.

Van dit gezichtspunt bezien verliest iedere schilderschool het tegen de Hollandsche in schoonheid. Doch haar zwakheid is de veronachtzaming der figuurschildering, der teekening in 't algemeen. Naast het tonalisme staat bovendien het luminisme met zijn bijzondere schoonheden.

De hier aanwezige Belgen en Franschen zullen wel geen 'school' vormen in Holland, doch het is goed telkens andere kunstwaarheden indachtig te worden naast de eigene.

Wij noemen G. Croegaert, Henry de Beul, Jan Neervoort, A. Boudry, E. de Jans, Prosper de Wit. Voorts in 't bijzonder Th. Rousseau en Ch. Jacque.

Merkwaardig, dat twee Hollanders zich hier gevoegelijk bij aansluiten. Rochussen en C. Bisschop. De laatste met een groot schilderij met qualiteiten van den Delftschen Vermeer. D. B.



UIT ANTWERPEN



N HET KONINKLIJK KUNSTVERBOND stelde de jonge zeeschilder John Michaux eene verzameling zijner doeken ten toon, daardoor zich bepaald opdringend aan de aandacht van het kennend publiek. Want, hoezeer ook nog onder den drukkenden, niet gemakkelijk te ontkomen invloed van zijn meester Franz Hens, toch mocht het dezen zeer begaafden kunstenaar gelukken ons te doen inzien, dat in hem schuilt een temperament van zeer bizondere waarde. Blijft zijne techniek dan nog grootendeels afhankelijk van die van Hens, toch spreekt uit zijn werk een gansch persoonlijke wijze van voelen en zien.

Met Hens echter heeft hij gemeen die materialiteit die zich, bij hem vooral, al te veel ten koste van het gevoel opdringt. Zwaar en log wordt zijn werk daardoor wel eens onevenwichtig. Maar toch waren eenige schilderijen als de zekere voorteekens dat Michaux te wege is zich te ontwikkelen volgens een zeer ongewonen eigen aanleg. Daar waar hij de van Hens afgekeken onstuimigheid wist te beteugelen en de opgedane vizie met soberheid vermocht uit te drukken, als in dit heel mooie en ruime doek *Na den Regen*, bereikt Michaux een hoogte, die toelaat in de toekomst nog heel wat meer van hem te verwachten. In dien zin noem ik verder *Maneschijn* (5), *Storm*, *Avond*, *Betrokken Winterdag*, *Garnaalvisschers*, waar zijn techniek soms de doorschijnendheid van een akwarel bereikt, in tegenstelling met eenige andere doeken, welke, ofschoon belangwekkende noteeringen van kleur en licht, zooals ik zei, niet altijd een voldoende evenwicht vertoonen tusschen de onderlinge waarde hunner gedeelten.

Wij zien niettemin de verdere ontwikkeling van dit eerlijk en schoon talent met heel veel belangstelling tegemoet.



VAN FRANS COURTENS was in de zaal Forst een tentoonstelling te zien van een 50-tal schilderijen, belangwekkend in dien zin dat het werk van dezen tot het hoogste punt van zijn kunnen geraakten schilder, knap en pootig als niet een, een schakel vormt in de ontwikkeling van onze moderne landschapskunst, waarin hij met heel veel talent, beurtelings de lessen toepaste van de Fransche Barbizonschool en van de Hollandsche marineschilders, dit telkens met een weergalooze virtuoziteit, welke zelfs een Luyten hem benijden mag. Maar

een niet altijd verdoken gebrek aan diepere innerlijkheid is wel de groote reden waarom wij soms vóór dit werk koud blijven. Appreciceren mag men dan ook de zeldzame handigheid, toch blijft het wel eens te oppervlakkig opdat de kunstenaar er in slagen zou ons iets mede te deelen van zijn opperste emotie's. Niet zelden verkiezen wij boven deze somptueuze, maar niet altijd diepgaande pracht van dezen verbluffend behendigen schilder, de onhandigheid van den beginneling die ons stamelend zijn naive maar oprechte vervoering mededeelt.

Dit als algemeenen indruk. Maar zelfs met die superficieele knapheid vermocht Courtens werken van onbetwistbare picturale waarde te toonen. Ik noem b. v. dit eene kleine doekje *De Schapenscheerder*, geschilderd met een brio, een sappigheid van kleur, een rijkdom welke wij tevergeefs zochten in al de andere soms reusachtig groote lappen. Dit eene werkelijk heel kostbaar schilderijtje maakte de gansche tentoonstelling goed, welke niettemin nog enkele andere zeer verdienstelijke werken bevatte, als *Doode Tijd*, *De Weg van den Molen*, *Boomgaard*, *Morgen in de Weide*, *Schapenscheren*, *Herfst*, enz.



HERMAN HEYENBROCK, die zich in Nederland en Duitschland bekend maakte als de schilder van het sombere leven in de groote nijverheidscentrums, bracht in het Kunstverbond een reeks schilderijen, pastels en teekeningen bijeen, voorstellingen van hoogovens, steengroeven, baggermachines, koolmijnen, glasblazerijen, typen van werklieden, enz. We mochten in dezen schilder waardeeren het zoeken naar een nieuwe uitdrukking, de verbeelding van *the voice of the machine,* de weergave van het sombere maar grootsche leven in de zoogenaamde « pays noirs ». Ofschoon Heyenbrock echter niet altijd vermocht een volmaakten indruk te geven van het ontzettend grootsche van deze zeer bizondere wereld, al verwijlt hij al te dikwijls in peuterigheid van details, en gaat het overweldigende zijner vizie soms te loor in een zwakheid van teekening en compositie, toch is, vooral in zijn jongste werken, duidelijk een neiging merkbaar tot het synthetische. Aldus in *Hoogovens te Gross Ilsede* (5), de *Kalkzandsteengroeve,* de *Petrolvelden te Hannover*, de *Asfaltgroeve*, *Mijnwerkersvrouw*, *Op den Aschberg*, *Mijnwerker*, enz.



KONINKLIJK KUNSTVERBOND & TENTOONSTELLING VAN AKWARELLEN EN TEEKENINGEN VAN RICHARD BASELEER Deze tentoonstelling mogen wij aanstippen als een der groote kunstgebeurtenissen van dit seizoen, deels omdat zij ons te zien gaf een bizondere zijde van het talent van een onzer krachtigste en gevoeligste schilders, deels ook omdat zij in de evolutie van dezen kunstenaar zelf, een nieuwe glansrijke periode aankondigt. Hadden wij Baseleer in de laatste jaren met een zeldzame oprechtheid zien trachten, meer naar de overwinning van de materieele moeilijkheden van zijn kunst, nu schijnt hij deze wel geheel onder de knie te hebben en mogen wij van hem bepaald tegemoet zien de steeds inniger wordende betrachting naar de volmaakte en synthetische uitbeelding der diepe emotie's van zijn buitengewoon rijk aangelegd temperament. Ik meen dit : dat wij nu van Baseleer gemachtigd zijn te verwachten de mooiste en breedste uitdrukking van zijn gevoel, gesteund door een sterk bewustzijn van zijn geoefend kunnen. En zelfs bij meer dan één van de hier tentoongestelde werken zou het veroorloofd zijn te beweren dat die hoogste uitdrukking hier reeds ten volle aanwezig is.

Een verzameling van meer dan 90 akwarellen, pastels en teekeningen was hier bijeen gebracht en meer dan één stuk uit die verbazende massa werk zou een uitgebreide bespreking dubbel en dwars verdienen. De gansche reeks groote en kleine schilderijen was één gedurige oogenlust. De fantastische pracht der Schelde, de rijke kleurenweelde van de Antwerpsche haven, de bij wijlen sombere grootschheid onzer dokken wisselden hier af met de strakke, eentonige wijdschheid der vlakke polders en schorren, en de kristaltintelende frischheid der Vlaamsche en Zeeuwsche stranden,

dit alles vastgesteld en genoteerd met een beheerschte sterkte, een diep gevoel en een poëtisch begrijpen. Sommige schilderijen — men eische niet dat ik ze allen noeme! — bereiken in haar evenwichtige samenstelling de grootheid van dekoratieve paneelen, als die *Kaailossers*, een poëma, een feestelijke en toch kalme kleurensymphonie; als die *Zeilwedstrijd*, vol lucht, wind en zon, vol beweging en harmonie; als die *Gulden Straal*, dit vreugdvizioen van een zeilboot in het weelderige goud van een glorieus dageinde. Oh! hoe gaarne zag ik Baseleer aan 't werk als een schilder van fresko's, in een handelsbeurs, in een monumentaal opgevat gebouw voor een zeevaartmaatschappij!

Want Baseleer is ook diegene die tot nu toe het dichtst de aangrijpende stoere grootschheid onzer haven heeft weten te benaderen. In menigeen van zijn talrijke kleine teekeningen, krabbels en schetsen is het drukke, woelige havenbedrijf uitgedrukt met een zoo synthetische vastheid, als wij die tot nu toe slechts zelden bij eenig schilder van dit genre mochten aantreffen. Maar ik zou zijn talent te kort doen, moest ik hierbij niet tevens aanstippen hoe in al deze bladzijden van rake observatie het diepe gevoel voor grootsche fantazie nooit uitgesloten bleef. Baseleer is en blijft steeds een bij uitstek poëtisch kunstenaar, en de realiteit moge bij hem nog zoo treffend weergegeven zijn, steeds is zij omkleed met de schoonheid van een dichterlijke interpretatie Zoo werd Baseleer tevens de schilder van wijdsche, stille avonden, waar de heftigheid van den dag heeft plaats gemaakt voor een blauw-wazige of grijs-doezelige zachtheid. Onvergetelijk blijft die eene *Avond*, aandoend als een van die met bizondere liefde uitgevoerde akwarellen van een Hiroshige of een der indrukwekkende prenten van een Hokusaï.

Ik kan niet nalaten hier even aan te stippen het buitengewone succes dat deze tentoonstelling bij het kunstminnend publiek genoten heeft. Er is een tijd geweest dat een dergelijke tentoonstelling nauwelijks de aandacht van enkelen zou hebben getrokken. Nu is een verbazend groot gedeelte van de hier tentoongestelde werken in handen van koopers overgegaan. Zou er werkelijk iets veranderd zijn?



AZE ICK KAN hield dit jaar in de stedelijke Feestzaal zijn 53^e^ tentoonstelling, welke, afgezien nog van de werkelijk niet zelden uitmuntende kwaliteit van het tentoongestelde werk, ook door haren omvang een belangrijk feit is geweest in de geschiedenis van deze levenslaaie vereeniging, welke ten opzichte van de evolutie der schilderkunst hier, een glansrijk verleden achter zich heeft Belangrijk was deze tentoonstelling doordien zij ons eenige aanzienlijke ensemble's toonde uit het werk van een aantal zeer verdienstelijke jongeren, die, ofschoon nog niet behoorend tot diegenen welke op dit oogenblik de glorie onzer moderne schilderkunst uitmaken, dan toch in hun werk een eerlijke betrachting aan den dag leggen, en waarvan sommigen zelfs blijk gaven van een zeer persoonlijk en in aanleg rijk temperament.

Tony van Os in de allereerste plaats bracht hier met zijn groot schilderij, *Eenzaamheid der Polders*, de getuigenis van een zeer merkwaardig talent. Dit schilderij was ook bizonder opmerkelijk doordien het te zien gaf hoe deze jonge schilder, die in de laatste tijden wel wat te veel had toegegeven aan een gevaarlijke neiging tot vervlakking, plots een terugkeer op zich zelf maakte en een werk voortbracht van zeer hoog staande verdienste. Hier, meenen wij, is werkelijk groeiende een talent dat de zeer bizondere schoonheid onzer Scheldelanden en polders met een eigen gevoel zal weergeven.

Ook René Bosiers was hier goed vertegenwoordigd Al blijft bij hem nog steeds in vele zijner werken een zekere peuterigheid de grootschheid van het onderwerp benadeelen, toch kan men, als b. v. in die zeer mooie pastelteekening *Zeilboot in het Dok* een verheugende neiging opmerken naar het meer monumentale; hier was de breedheid der lijn in niets te kort gedaan door die in meer dan een zijner overige werken soms hinderlijke kleinheid.

Van Jan de Graef konden wij in een zeer mooie reeks landschappen, bosch- en park-

zichten, een merkbaren vooruitgang waarnemen. Was het werk van dezen schilder vroeger wel eens arm aan kleur, meer en meer zien wij hem een grootere verscheidenheid van tonen machtig worden.

Van Aloïs de Laet, die hier echter niet veel meer dan reeds van ouds bekend werk toonde, was een schilderij, *Huizeken*, een van die werken welke wij van dezen zoeker steeds met genoegen terugzien.

Pol Dom eveneens eksposeerde meer dan één schilderij op vroegere tentoonstellingen herhaaldelijk gezien, benevens enkele zeer knap geschilderde bloemenstudies, binnenhuisjes en stillevens.

Verder waren er, Posenaar met landschappen en parkhoekjes, sterk in den trant van den Franschman Ménard, maar zonder de aangrijpende grootschheid van dezen laatste ; Edgard Wiethase met een paar zeer frissche vrouwen- en kinderportretten ; Felix Gogo met een paar kleine stemmige landschappen *Onder de Boomen* en *Het Witte Huis*.

Ary Delen.



□□□□ UIT BRUSSEL □□□□



TENTOONSTELLING VAN EMILE DE LA MONTAGNE — Emiel De la Montagne, een jong Antwerpsch schilder, heeft in de Kunstgalerij, in de Koningsstraat te Brussel, een veertigtal zeer van elkaar verschillende en uiterst belangrijke stukken tentoongesteld, waaronder inderdaad enkele heel goede waren. En vooral door zijn portretten heeft hij een bizonder gunstigen indruk op ons gemaakt. Enkele er van, o. a. dat van Mevr. B. en van den heer J. B., zoowel als dat van den vader van den kunstenaar waren uitnemend geslaagd. Ze geven geheel de illusie van 't leven en toonen ons het moreel van den voorgestelde, even goed als zijn fyziek en in 't kort zij hier gezegd dat de heer De la Montagne in deze stukken geheel de meesters in dit genre nadert. Tot deze zelfde categorie behoorde ook een helder stralend-lichtend doek *En famille*, een jonge moeder met twee kinderen — een klein meisje en een kindje op schoot — een echt gezellig binnenhuisje, zonder eenige opzettelijke toeleg, zoo echt knusjes ingericht en inderdaad op 't leven genomen. Noemen we dan verder nog enkele allerliefste kinderkopjes, die zeker ook portretten zijn. Enkele van zijn schilderwerken en krijtteekeningen (pastels) zondigden echter door een al te bitumeus koloriet of hetgeen een erger gebrek is, vertoonden zekere verwantschap met die anecdotische schildering, welke zoo dierbaar geweest is aan het hart van een zekere generatie van Antwerpsche kunstenaars, wier faam geheel tot het plaatselijke bleef bepaald en met wie 't ons verbaast, dat de heer De la Montagne tamelijk compromettante relaties schijnt te onderhouden. Haasten we ons echter om er bij te voegen, dat deze producten van de allereerste manier van den kunstenaar dagteekenen en dat sedertdien zijn lenig en gemakkelijk talent geheel gebroken heeft met de maar al te zeer in 't oog vallende neiging tot het streelen van een eenigszins burgerlijken smaak.

Als decoratief schilder trekt De la Montagne de aandacht door eenige schetsen van wél saamgevoegde composities, die we echter gaarne op wat minder klein formaat, en wat minder oppervlakkig van uitvoering zouden gezien hebben De *Oorlog* o. a. zou inderdaad verdienen om als muurschildering te worden uitgevoerd. We hebben tevens zeer de ver gevoerde schets bewonderd, voor het paneel van den *Ommeganck*, dat hem door de stad Antwerpen besteld was. Om kort te gaan en volgens de portretten en composities zijner laatste manier te oordeelen, schijnt De la Montagne goed op weg om een benijdenswaardige plaats in de jongere Antwerpsche school in te nemen.



IN HET SALON DER AQUARELLISTEN — Onder vele goede dingen toch slechts enkele, die bepaald hebben uitgemunt. De beste van deze kunstenaars waren reeds sedert lang bekend en op de juiste waarde

geschat. Bij het volgen der alfabetische orde, ontmoeten we in de eerste plaats Richard Baseleer, wiens *Schepen in den mist* een steeds gemakkelijker wordende wijze van uitvoering verraden. Zijn *Dageraad op de Nederschelde* beschouw ik inderdaad als iets buitengewoons. Van Cassiers, onder zijn *Gouaches*, die echter een beetje zwaar in elkaar gezet waren, — 't zou geen overdaad zijn zoo hij zijn palet eens wat verfrischte! Vielen mij op een *Vlaamsch Dorp* en een *Kanaal*. Dit laatste vooral was eenvoudig superb, een der beste Hollandsche *gouaches* van dezen vruchtbaren kunstenaar. — Delaunois, de realist-mysticus, was er met goede binnenzichten in kerken en abdijen in 't Land van Leuven, zijn *Psalmzingende Benedictijnen* vooral waren goed. Ensor had er mooie « verbeelde » landschappen uit de omstreken van Oostende; Fabry heel decoratieve akwarellen. Mevrouw Gilsoul-Hoppe allerliefste bloeiende tuintjes, die zij in Holland was tegen gekomen; Hagemans reeds geziene, maar niet zonder bevrediging weergeziene schapen. Hannon had er een inderdaad heel mooi ding *Tragique partie carrée*, doode vogels aan den voet van een boom; Lemmen eigenaardige studies van bloemen en schelpen. Lynen, interessant en eerlijk als altijd, was er met twee heel mooie dingen *Opkomend tij* en *Uitstalling voor den verkoop*.

Marcette, als immer met een heel krachtig palet, scheen me ditmaal echter wat valsch in de kleur, te blauw en te Oostersch voor een *Landschap in Vlaanderen*.

Mellery was een der triumfators van het Salon met zijn *Vers la Ville Tentaculaire,* zijn Verhaerensche titel voor een groep boeren, die bewonderenswaardig waren getypeerd, een aangename afwisseling op de verdierlijkte schepsels van andere kunstenaars in dit genre, die gemeenlijk tot aan de karikatuur zijn doorgevoerd. Als immer trekt deze inderdaad goede kunstenaar ons aan, door het innige en sympathieke van zijn opvatting, meer dan door zijn koloriet, dat in al te zwarten toon gehouden is.

Jacob Smits was de tweede triumfator in dit Salon. We wisten niet wat we het meest hadden te bewonderen, zijn *portret van den schilder Karel Claessens*, uit een zielkundig oogpunt vooral zoo diepgevoeld — zijn *Wasschters* of zijn *Binnenhuis*. De kunst van Smits zou dienst kunnen doen als *Folklore* voor de gansche Kempen, zoo hartstochtelijk gevoelt hij dit deel van ons land. Zoozeer weet hij er de gansche ziel — heel het bijna woest-aartsvaderlijke uit te halen — zoozeer is hij tot in de innigste diepte doorgedrongen in het ras en in den bodem waaruit 't ontsproot.

Onder de Belgen vermelden we dan verder nog den heer Titz, met zijn mooie kijkjes op Aerschot, een van die zeldzame hoekjes, waar men, als te Lier en te Diest, nog iets weervindt van de stedenschilderachtigheid van het echte, oude België — de echte, aantrekkelijke, lokale kleur.

Buiten en behalve deze Belgische meesters, kon men er een heele vlucht Duitschers bewonderen, waaronder enkele, die inderdaad zeer de aandacht waard waren. De meesten hunner echter zijn wat zwaar op de hand en het ontbreekt hun veelal aan die zekere lenige handigheid, aan het brio vooral, die een vereischte zijn voor het genre. Zij vertoonen eenige neiging in de richting van de *imagerie scolaire* en doen eenigszins aan de fabrikanten onzer schoolstukken denken. Tot de beteren reken ik Baur, met *les Guetteurs*, Claudius met *Voor het Hek*, Dethmann met zijn *Kind op 't stroo*, Kampf met *Dorpshoekje*, — maar vooral vielen mij op de mooie omlijningen van de *Ouvriers Terrassiers* van Kohlschein, van wien onze inheemsche schilders zouden kunnen leeren om beter om zich heen te zien en een beter keus onder onze eigen werklieden te doen. Sandrock heeft den indruk van een soort van Duitschen Blieck op ons gemaakt — hoewel minder machtig en in ieder geval minder sappig.

Noemen we dan eindelijk nog het *Avondmaal* van den bekenden Engelschen kunstenaar Bartlett, zoowel als *Moeder en Kind* en *En Famille*, twee heel goeie dingen van Jungmann.

G. E.





□ □ □ UIT DORDRECHT □ □ □



EEN aantal werkstukken van den schilder C. H. Dee, den artiest, die in 't gewone leven tot den geleerden arbeid van gymnasium-conrector is geroepen, is in deze stad, gelijk in den Haag bij Goupil voor de glazen, te zien geweest.

De schilderarbeid, waaraan Dr. Dee zich gaarne wijdt, zijn bloemstukken. In onze recensie in de *N. R. Crt* hebben wij het woord bloemstillevens, evenals decoratieve bloemontwerpen angstvallig vermeden. Van kleuren-weelde, van bloemen-overvloed en bloem-visioenen hebben wij gesproken. De schilder schreef ons daarop zijn ingenomenheid bij dezen kenschets. — Bloemen herinnering, was het, zeide hij, wat hij geven wilde. In dit streven komt hij tot een eigen uiting. Een veelheid van asters zijn daar bijvoorbeeld in zijn werk, waarin een eenvoudigheid van de bloem tot uiting is gebracht, zoodat de veelheid een profusie gaat gelijken, een weelde van kleur. Realisme is er in den grondvorm, in den bouw van de bloem, welke grondige studie verraadt, doch gansch niet in den opbouw dezer composities. Het is meer een geestelijk aspect zooals de Japanners dit van de natuur krijgen. Verwantschap met het perspectivisch zien der kunstenaars van dit ras. Een enkele bloemtak zien wij op den voorgrond, geheel verantwoord deze, wat samenstelling en alle vormen betreft. Op een tweede plan zweeft een andere tak, verderop verheffen zich meer en andere bloemen. Terreinaanduiding ontbreekt, de bloemen schieten van alle kanten op en — hier schuilt een waardeering voor den schilder — men vraagt ook niet naar een aanwijzing, waar zij uit voortkomen, op welken afstand zij zich onderling verhouden, enz. Dat al deze bloemstukken meesterstukken zijn, zouden wij niet willen beweren, zij zijn echter een afzonderlijke uiting, die zich niet aansluit bij werk van eenig, althans Hollandsch, schilder. Waarschijnlijk vrij onverkoopbaar, want waar in een collectie kan men zoo'n werk neerhangen, lijkt het ons schilderarbeid om vaak en met genoegen op te kijken.



De schilder Fred. du Chattel is ongetwijfeld een schilder, wiens werk van begaafde vakkennis kan getuigen. Zijn aquarellen zijn handig, vlot gepenseeld, hebben een oogenblikkelijke bekoring, doch diep van inhoud is zijn werk over 't algemeen niet. Beroemd als schilder van 't Vechtlandschap, heeft hij bij zijn verblijf naar Indië, zijn inzicht van behagelijke bekoorlijkheid der natuur, gewijzigd naar de veranderde landsstreek, onveranderd behouden.

Een fellen indruk, een expressieve kleurtegenstelling, een bijtende dissonant, een innigheid die ontroert, men zal dit alles bij hem niet aantreffen. De stemmingsdiepte van den schilder heeft haar eindgrens bij den weemoed. Van weemoedige verlatenheid, van stervende pracht zijn sommigen der Indische avonden. Van de gansche collectie door den schilder uit Indië meegebracht, is een groote hoeveelheid verkocht. du Chattel's werk wordt, daar het niet naar hoogten, noch naar diepten voert, door den kunstlievenden burger, die gaarne, gelijk een streelend praatje, een indruk ontvangen wil van de natuur, veel gekocht. Zonderen we enkele dieper gaande werken af, dan dankt dit werk vooral aan de illustratieve beteekenis, zijn waarde.

ALB. DE HAAS.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



LEDENTENTOONSTELLING HAAGSCHE KUNSTKRING — Tegelijk met de Haagsche Kunstkring houdt Pulchri Studio eene tentoonstelling van hare leden, de eene van schilderijen, de andere van teekeningen, terwijl op beide de Beeldhouwers gelegenheid vonden hun kunst te exposeeren. Nog

altijd bestaat de oude rivaliteit, waar een samengaan zeker tot krachtiger optreden zou dwingen. Want nu wordt geld en kracht versnipperd aan twee gebouwen aan twee huishoudingen, waar één voldoende ware voor een stad als den Haag. Maar dan ook weg met het conservatisme van Pulchri, en weg met de veroordeelen tegen den Kunstkring, zoo dikwijls van snobisme en dilettantisme beschuldigd. Zooals het nu is, wil Pulchri niet in aanraking komen met wat er voor nieuws en jongs woelt in het buitenland, en de Kunstkring wel, maar is deze tot onmacht geslagen door gebrek aan finantiën. Het gevolg hiervan is, dat door beide vereenigingen weinig wordt gedaan, en Amsterdam de plaats wordt waar de evolutiën in de kunst zich zullen bewerkstelligen, waar het vroeger den Haag was voor de impressionisten, en het later Toorop en de Bock waren die nieuw leven brachten bij de oprichting van den Kunstkring. Waar hier van Gogh en de neoimpressionisten werden geëxposeerd, ware het de plaats geweest ook de Post-Impressionisten te leeren kennen.

Opvallend in den laatsten tijd is een lid worden van den Kunstkring van vele jongeren uit Pulchri, die dan ook op deze tentoonstelling inzonden, en daardoor het gehalte dezer exposities onderling dan ook niet veel doen verschillen.

Op den Kunstkring zijn het ditmaal de oudere leden die het best voor den dag komen Thérèse Schwartze met twee portretten, sterk in de tegenstellingen van licht en donker, en krachtig van kleur, en Pieters met een groot doek, dat wat ook de zwakheden van vormverwaarloozing en oppervlakkigheid van visie betreffen het meest compleete schildering als compositie is.

De buitentoon in dit landschap met kinderen is uitnemend, de compositie gemakkelijk en evenwichtig, alleen de schildering is als gewoonlijk wat ruig.

Van de jongeren is in de eerste plaats te noemen Lucie van Dam van Isselt, om de eenvoud en de liefde voor het sujet, door haar getoond in hare *Stillevens*. Ze zijn ongezocht, niet geposeerd, de ongekunsteldheid van een toevallige schikking, geeft de charme aan deze lichte atmospherische doeken, die langer bij blijven dan veel op deze tentoonstelling dat misschien knapper geschilderd is, waarbij moeilijker probleemen op te lossen waren, dan deze simpele natures-mortes, waar de geest meer schikte en ordende dan in veel hartstochtvoller bedoeld werk. Daartoe rekenen we de bloemen van Onnes, die door het gebruik van bijna pure kleur toch niet de heftigheid van het hartstochtvolle bereiken, en een verwarden indruk achterlaten.

Rust is er in het werk van Meisner, al wordt die wel eens tamme bedaardheid. Hetzelfde is te zeggen van de portretten van Verwey, die hoe scherp ook gevolgd, toch geen sterken indruk maken, daarvoor zijn de kleuren wel wat erg week. Goedmoedig, trouw gevolgd zijn de trekken in de beeltenis van Van der Minne, dat aan den Biedermeyertijd doet denken.

Buisman tracht uit het eenvoudige te geraken door meerdere expansie, door breedere allure. Als schilderij, winnen zijn portretten daardoor, als psychiologische ontleding verliezen ze van hun concreete scherpte.

Aardige bijdragen, vlugge schetsen, als van Moerkerk, van Grondhout, van Bron zijn er genoeg, maar tot speciale behandeling geven ze geen reden. Noemen we echter om der volledigheidswille nog : een groot wat hol doek van Luns met decoratieve qualiteiten, een *Ruitergevecht* van Luyt, om den wil en den durf te roemen, een uitnemende schets *Koe aan het hek* van het overleden lid P. Franken; *Rust bij het ploegen* van Dingemans en een wel atmospherisch *Stilleven* van Paul Arntzenius.



LEDENTENTOONSTELLING VAN PULCHRI STUDIO — Ongeveer een gelijkmatige expositie, zonder glanspunten, zoodat het niveau dan ook niet erg hoog is. Nu de grooten niet meer inzenden kunnen de opvolgers moeilijk de naam van het Genootschap hoog houden, een naam aan de Haagsche school zoo innig verbonden. Het is triestig maar slechts al te waar, dat de krachten gaan ontbreken, dat het verval

dreigt. De handen dienen ineen geslagen, en tot fusie met den Kunstkring besloten, om alle krachten bij een te brengen. Al zijn er goede leden, te veel nog zijn diegenen aan het woord, wier lidmaatschap geen steun beteekent en bloei brengt. Het zijn op deze tentoonstelling dan ook de jongeren, die het best voor den dag komen, waaronder van Hoytema met rake teekeningen van *Meeuwen* vol leven en beweging, M. A. Grondhout met een *Gezicht op de Theems*, dat door fijnheid van behandeling treft, Willem Maris Jbz. wiens *Gezicht op Parijs*, een teere ijlheid en strakheid bezit, zonder nochtans verstard te zijn geworden.

Vermeldenswaard zijn nog een pittig scherp geobserveerd portretje van Lizzy Ansingh, een *Duinlandschap,* simpel geteekend door Paul Arntzenius, de *Renonkels* van Willem Roelofs, de aquarellen, voorstellende *Gezichten op Enkhuizen* van de Vries Lam, die op de Japansche kunst geïnspireerd zijn, een handig portret van Mevr. Hameetman Schlette, een dieptonige *Schemering* van Etienne Bosch, krachtiger dan zijn werk gewoonlijk is, etsen van Schermer en van der Stok, terwijl van de beeldhouwers, Van Wijk een *Kinderportret* had gezonden, waarin het naïve van zulk een jongetje zeer goed was uitgedrukt.



EERETENTOONSTELLING JOZEF ISRAËLS IN PULCHRI ⁓ Van heinde en ver waren de bijdragen toegestroomd uit het geheele land, om voor den grooten meester als laatste hulde hun kostbare schat af te staan, en waarvan slechts noode afscheid werd genomen. Zoodanig is de roem van dezen grootmeester, dat bij wat hij ook maakte, de bewondering voor het werk, de eerbied voor den naam, het ontzag voor den prijs, eenieder tot enthousiast maakt. En toch is er veel verschil in het werk van Israëls, zijn er bij de groote kunstwerken, die de meester onsterfelijk maakten, kleinere werken, die den toets der critiek niet kunnen doorstaan. En van dezen, meest cadeaux, de afval van het rijkvoorziene atelier, waren er zooveel aangeboden, dat de commissie verschillende minderwaardigen moest terugzenden. Wat niet kon verhinderen dat de geheele tentoonstelling toch iet of wat den indruk gaf, dat Israëls niet in zijn volle kracht aan 't werk was te zien. En geen wonder, waar zijn grootste scheppingen in de musea zijn, die geen werk wilden afstaan, waar Amerika te ver is om zijn doeken te leenen, daar bleef er noodwendig niets anders over de voorstudies voor deze chef d'œuvres, de reprises daarnaar te exposeeren, die dan ook domineeren op deze tentoonstelling, deze waardoor dan ook minder juist eeretentoonstelling kon worden genoemd.

Waar een eeretentoonstelling wordt bedoeld, daar moeten alle krachten kunnen worden gemeten, alle hoogten en laagten van een talent gezien, de diepten van het gemoed worden gepeild, daar moet de meester in al zijn grootheid troonen. Interessant zeker was deze expositie, voor wie het werk kennen, om de verschillende proeven genomen voor het ontstond, maar om daarnaar Israëls te beoordeelen ware een verkeerd beeld van hem zich vormen.

Nochtans waren er enkele meesterwerken aanwezig, als de *Wetschrijver,* die oude gebrekkige Jood, die Israëls ontmoette in een klein vertrekje ergens in Spanje, en waarvan hij zoo schilderachtig weet te vertellen in zijn reisboek. Er zit in die afgeleefde figuur een heimelijkheid van het leven, een intensiteit die niet te definieeren is. Het is als of de vingers schrijven, zoo suggestief zijn ze geschilderd, de geheele houding is vol van deze bezigheid, het is het vlietende leven van dezen ongelukkige dat zich in dit gebaar nog geheel geeft. Het zou ook het schrijven kunnen heeten, zoo intens is dit in het mooi gevulde doek uitgedrukt, waar alle effect, alle lichtwerking werden aangebracht als bijkomstig, om maar vooral de stille actie zoo sterk mogelijk uit te doen komen. *De Zandschipper* is een landschap waarin traag de schipper zijn schuit voortboomt, onder de druilende boomen tegen den grauwen avond-hemel waardoor dit werk zoo iets zwaarmoedigs, zoo iets verlatens krijgt.

Boerenpraat is een interieur waar de groepeering en meerdere opvoering van den vorm

aan Ostade verwant is, ofschoon de toon veel zwaarder is. Merkwaardig waren vooral de vele portretten, van de vroegste, als het stijve van den heer Krayesteyn, dat nog in geenen deele de maker verraadt, tot de superbe kop van de Vries, het model dat voor Israëls diende voor *Een Zoon van het oude Volk*. Is het eerste min of meer trouw gevolgd, zonder eenige diepte, in het laatste is een inleven in de persoon, is een uitdrukking van verslagenheid en verworpenheid, van zich klein voelen, waar alle peinture bewondering bij vergeten wordt. Dit is een mensch, die geleden heeft, wiens uiterlijk misschien niet geheel en al gaaf moge zijn geboetseerd, maar waarvan de ziel tot ons spreekt. Dit met het portret van den heer Helwig waren behalve de beeltenissen in waterverf van Weissenbruch, Neyhuys en van Witsen, de voornaamste specimen van de portretkunst van Israëls.

Uit vroegeren tijd was er het droge gelikte historiedoek *Thomas à Kempis*, een zuiver geteekend *In verwachting*, waar de knappe peinture van vroeger, het getrouw volgen der natuur te bewonderen waren. Een juweeltje uit dien tijd was *Aan het kraambed*, waar de precieuse schildering en het groote sentiment wedijveren. Het groote doek van den heer Langerhuyzen *De spelers*, uit wat later tijd, is reeds een overgang tot zijn allerlaatste werken. De actie is voortreffelijk, alleen de kleur is nog niet welig, nog wat bruin en stroperig. Toch de figuur van de vrouw is in hare mediteerende houding reeds geheel en al van Israëls, zooals we die later zullen bewonderen.

De meeste genres waren vertegenwoordigd, *de Zwervers langs de wegen*, een reprise van *Als men oud wordt*, *de Kinderen der zee*, *een Garnalenvisscher*, *Oude vrouwtjes op weg naar huis in den laten avond*, allen bekende onderwerpen, waarvan de een meer schets dan de ander, de meesterwerken in herinnering brachten. Maar het glanspunt van deze tentoonstelling, waar Israëls zich geheel en al in had uitgesproken was *De Vertroosting*, een oud moedertje over een kop koffie gebogen, genietend van haar troost. Daarin was een meegevoel voor de afgetobde ziel, een innig medelijden, zooals alleen Israels dat vermag te voelen en te geven. Tusschen de eigenaardige penseelstreken, die zoo even het embryonaire vermogen aan te geven, ademde dit wezen, zoo natuurgetrouw, zoo echt menschelijk, wist het zoo een gevoel van mededoogen op te wekken, dat de meester hier het mysterie van dit leven openbaarde.

G. D. Gratama.



HENRY HYMANS

1836-1912

naar de onuitgegeven krijtteekening van Prof. Edw. Pellens.





IN MEMORIAM

HENRY HYMANS



NZE KUNST verloor in Henry Hymans een harer hoogst gewaardeerde medewerkers. Van zijne levendige belangstelling mocht onze uitgave de meest verheugende blijken ontvangen : hij maakte deel uit van ons Beschermingscomiteit en stond ons herhaaldelijk gewichtige bijdragen af. Reeds in de oude *Vlaamsche School* vindt men enkele opstellen van zijne hand (1888, 1890, 1891) ; maar vooral sedert de hervorming van het tijdschrift was zijne medewerking vruchtbaar. In 1903 besprak hij *Twee Vlaamsche Primitieven op de Tentoonstelling van Oude Portretten in den Haag ;* in 1904 schreef hij een uitgebreide studie over de *Tentoonstelling van Fransche Primitieven te Parijs,* vooral beschouwd in verband met onze eigen schilderschool ; in 1905, naar aanleiding van de door « Kunst van Heden » ingerichte tentoonstelling, leverde hij den tekst voor een extra nummer gewijd aan *Leys en de Braekeleer,* die hij beiden van zoo nabij had gekend ; ten slotte gaf hij in 1907 een uitvoerig overzicht van de Schilderkunst op de *Tentoonstelling van het Gulden Vlies te Brugge.*

Veelomvattende kennis, een scherpen blik, een juist oordeel, een zeer levendigen, helderen geest blijken al dadelijk uit deze opstellen. Aan Hymans' hand mocht men zich gerust wagen op de kronkelwegen van onze kunstgeschiedenis ; hij was een zékere gids, die de goede richting wist te houden en het einddoel nooit uit het oog verloor. In een klaren, bondigen, soms wat gehakten stijl, schreef hij zijn opmerkingen, zijne meeningen, zijne kenschetsingen neer ; hij bezondigde zich nooit aan de vage fraseologie, waarmee zekere moderne critici hun troebele gedachten omhullen. Men mocht hem misschien eenig gemis aan gevoel, aan warmte, aan diepte verwijten, — te nauwer nood vindt men elders zulke levendige kenschetsingen, zulke ráke opmerkingen, die zoo vlak den nagel op den kop slaan, dat men er zich dadelijk bij gewonnen geeft.

Klein, schraal, nerveus, was de 75-jarige Hymans nog héel en al leven.

Op alle groote tentoonstellingen zag men hem trippelen van 't eene doek naar 't andere, snuffelen. speuren, loeren met zijn scherpe, blikkerende oogjes. Gaarne vatte hij u bij den arm en troonde u mee naar de stukken waarover hij iets te vertellen of te beweren had. Hij verblufte u met het nieuwe of het juiste van zijn opmerkingen, met het stoute van zijn vergelijkingen, met den onuitputtelijken rijkdom van zijn weten, de scherpte van zijn visueel geheugen. Altijd waren deze oogenblikken leerzaam, nooit had men een gesprek met hem, of men droeg er iets van mee.

Zijn veelzijdigheid was verbazend. Rubens en zijn tijdgenooten had hij van ouds onder de knie ; in den doolhof onzer « primitieven » wist hij als geen ander den weg ; en de hedendaagsche kunstgeschiedenis van ons land had hij zélf voor 't grootste deel meegemaakt. Schilders, beeldhouwers, bouwmeesters, plaatsnijders, drukkers, zilversmeden — al wat ooit was werkzaam geweest in 't gild van St Lucas, van de veertiende tot de twintigste eeuw kende hij, en wist hij te kenschetsen. Hij ware de man geweest om een algemeene Vlaamsche kunstgeschiedenis te schrijven : hij deed het niet, evenmin als hij eigenlijk ooit een werk van langen adem op touw zette. Blijkbaar bond hij zich niet gaarne een blok aan 't been — fladderde vrijuit naar rechts en links — en verzamelde bij dit alles een massa deugdelijk materiaal, waar al wie zich ooit met onze kunstgeschiedenis bezighoudt, het ruimste gebruik zal kunnen van maken.

Wij willen thans een blik werpen op Hymans' leven en werk. De Heer Max Rooses, van wiens hand eerlang een uitvoerig levensbericht door de *Académie royale d'Archéologie de Belgique* zal worden uitgegeven, was zoo vriendelijk ons in de gelegenheid te stellen, om in de hem uit eerste hand ten dienste staande gegevens te putten. Wij zullen trachten hieruit het voornaamste overzichtelijk mede te deelen.

Henry Hymans werd geboren te Antwerpen op 8 Augustus 1836; zijn vader was geneesheer en bevriend met de voornaamste kunstenaars en letterkundigen van zijn tijd. De jonge Hymans bezocht het Atheneum en de Academie, waar Dujardin hem les in het teekenen gaf. Hij was pas 12 jaar oud toen zijn vader stierf. Met zijne moeder verliet hij zijn geboortestad in 1849, om zich voorgoed te Brussel te gaan vestigen. Hij zette er zijn studies aan de Academie voort, en debuteerde als lithograaf met een aantal voortreffelijke teekeningen op steen naar werken van Leys, Madou e. a. Deze lithografieën werden tentoongesteld te Brussel in 1860. Reeds vóór dien tijd, in 1857, had de toenmalige bestuurder der Kon. Bibliotheek, L. Alvin, den jongen Hymans aanzocht hem behulpzaam te zijn bij het rangschikken der op de Bibliotheek berustende prenten. Hymans deed dit *con amore*, en werd het volgend jaar

tot « surnuméraire » benoemd. In 1860 volgde zijn definitieve benoeming tot ambtenaar bij de Bibliotheek — en dan zegde hij zijn lithografenbaantje voor goed vaarwel. Maar het hoeft geen betoog, hoe deze praktische ervaring in het vak hem later, bij zijne kunsthistorische studies, uitstekend zou te stade komen !

In 1875 werd het Prentencabinet tot een zelfstandige afdeeling van de Bibliotheek verheven en Hymans tot conservator benoemd.

Wat het Brusselsche Prentencabinet geworden is — een model-inrichting in den vollen zin des woords — heeft het aan Hymans te danken. Zoowel voor het rangschikken, het catalogiseeren, het bruikbaar en toegankelijk maken als voor de voortdurende uitbreiding van de hem toevertrouwde schatten heeft Hymans zich de grootste verdiensten verworven. Zijne collega's van het buitenland, die de door hem geschapen organisatie meer dan eens tot voorbeeld namen, weten het wel !

Hymans sleet zijn beste jaren in deze omgeving, en leverde er zijn beste werk. In 1904 werd hij beroepen tot het ambt van Hoofdconservator der Bibliotheek — een eervolle promotie voorwaar, doch waar hij zelf niet zoo bijster hoog mee opliep. Immers zijn voorganger, de stokoude Fétis, had in het hoofdbestuur der inrichting alles behalve plezierige toestanden achtergelaten, en Hymans gevoelde zich, om daartegen te vechten, niet voldoende gesteund. In Juli 1909 nam hij ontslag uit 's lands dienst, en overleed te Brussel op 23 Januari 1912.

Het tweede openbare ambt door Hymans vervuld, was zijn professoraat in de kunstgeschiedenis en æsthetica aan de Kon. Akademie van Schoone Kunsten te Antwerpen. In 1877 benoemd, als opvolger van J. Rousseau, doceerde hij eerst gedurende 8 jaar aan de eigentlijke Akademie, en vervolgens gedurende 25 jaar aan het Hooger Instituut voor Schoone Kunsten. Hoe zeer zijne werkzaamheid aldaar werd op prijs gesteld, kan o. a. blijken uit de betooging door zijne collega's en leerlingen bij zijn aftreden in 1909 ingericht.

Wanneer wij trachten Hymans' geschriften te overzien, vinden we, naast een overvloed van opstellen, mededeelingen, aanteekeningen, in tijdschriften verspreid, een betrekkelijk niet groot aantal afzonderlijk uitgegeven werken. In 1879 verscheen zijn *Histoire de la Gravure dans l'Ecole de Rubens*, een standaardwerk, dat door de Kon. Akademie van België werd bekroond, en waarmee Hymans voor goed zijn faam als kunsthistoricus vestigde ; — in 1884-85 zijn Fransche vertaling van van Mander's *Schilder-Boeck*, voorzien met uitgebreide commentariën en uitgegeven onder den titel *Le Livre des Peintres de Carel van Mander ;* — in 1893 *Lucas Vorsterman, catalogue raisonné de son œuvre ;* — in de reeks deelen over de hedendaagsche graveer-

kunst, uitgegeven door de *Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* te Weenen behandelde hij de Belgische Kunst: de steendruk (1898): de kopersnede (1901) en de ets (1902); — in 1902 bezorgde hij het door Seemann uitgegeven plaatwerk *L'Art en Belgique*; in de reeks *Berühmte Kunststätten* van denzelfden uitgever behandelde hij Brugge en Ieperen (1901), Gent en Doornik (1902) en Brussel (1910), waarvan eveneens een Fransche editie verscheen: in 1906 verscheen zijn *Geschichte der belgischen Kunst des 19. Jahrhunderts*, volgens den geest der serie waartoe dit deel behoort in eenigszins populairen toon opgevat, maar toch vol kostbare gegevens; in 1910 eindelijk zijn laatste werk van grooten omvang: *Antonio Moro, son œuvre et son temps.*

Het eerste tijdschrift-artikel dat we van hem kennen: *Notes et recherches sur quelques tableaux du Musée royal de Bruxelles* verscheen in 1861 in de Gentsche *Messager des Sciences historiques*. In 1862 en '63 werkte hij mede aan de *Revue Universelle des Arts* te Parijs met de vertaling van den catalogus van Jonas Suyderhoef, en een artikel over de kunst der lithografie; van 1877 tot 1885 gaf hij enkele kleinere bijdragen in het tijdschrift *L'Art*; in 1879 een stuk over de Rubens-biografen Gachard en Génard in het *Repertorium für Kunstwissenschaft*; talrijke en zeer gewichtige bijdragen publiceerde hij in *die Graphischen Künste*, van 1887 tot 1904 (Geschiedenis der houtgravure in België, de Oud-Nederl. schilderkunst in verband met de plaatsnede, Schelte a Bolswert, de belgische graveurs na Rubens, Lanceloot Blondeel enz.); in het populaire *Das Museum* behandelde hij Rubens, van Dijck en Teniers; in het *Zeitschrift für bildende Kunst* Constantin Meunier (1905); in *Kunst und Künstler* H. de Braekeleer (1905). De in *Onze Kunst* verschenen opstellen vermeldden wij reeds hooger.

Het best bedeeld onder alle tijdschriften was echter de *Gazette des Beaux-Arts*. Gedurende meer dan 25 jaar schreef hij daar geregeld de kronieken uit België, welke tot de meest lezenswaardige van dit tijdschrift behooren. Hij publiceerde er ook meer uitgebreide opstellen, nl. over *Quinten Massijs* (1888), *P. Brueghel* (1890-91), *van Dijck* (1887 en 1899), de *Vlaamsche Primitieven* (1902 en 1907), *Jordaens* (1905) enz. Zijne laatste correspondentie verscheen in November 1911.

De geleerde genootschappen, waar hij deel van maakte, hadden aan hem een even bekwaam als ijverig medelid. In de Annalen der te Antwerpen gevestigde *Académie royale d'Archéologie de Belgique*, waar hij tweemaal voorzitter van was, gaf hij van 1881 tot 1908 een aantal mededeelingen over de meest verschillende onderwerpen, die we hier onmogelijk in den breede kunnen vermelden, doch welke ten zeerste de aandacht verdienen.

In 1883 werd Hymans briefwisselend en in 1885 titelvoerend lid der Kon. Akademie van België te Brussel; in 1891 en 1909 was hij Bestuurder der

klasse van Schoone Kunsten. Behalve een aantal besprekingen, verslagen over prijskampen en redevoeringen, publiceerde hij in het *Bulletin de l'Académie* opstellen o. a. over Marinus van Roymerswaele (1884), over de geboorteplaats van Memling (1889), alsook over meer algemeene onderwerpen als het Realisme (1884), het Portret (1891), en de Traditie (1909).

Aan de door de Akademie bewerkte *Biographie Nationale* nam hij een overwegend deel. Hij leverde er levensschetsen van bij de 250 schilders, beeldhouwers, graveurs, bouwmeesters, drukkers enz. Hij werkte mede aan de *Encyclopedia Britanica*, o. a. met de biografieën van Rubens, van Dyck en Teniers, terwijl hij in den laatsten tijd ijverig werkzaam was voor de reusachtige onderneming van Thieme en Becker, het *Allgemeine Lexikon der Bildenden Künstler*; hij behandelde er, in de zes thans verschenen deelen, naast enkele oude Vlaamsche meesters, een groot aantal negentiend'eeuwers.

Vermelden wij ten slotte nog zijn bijdragen over graveerkunst in een paar prachtwerken, *Patria Belgica* (1875) en *Notre Pays* (1905-1912).

Geen onderneming van eenige beteekenis op kunstgebied werd er in België op touw gezet, of Hymans nam er deel aan. Reeds in 1877 werkte hij mede aan de inrichting der Rubensfeesten, en meer bepaald aan de Rubens-tentoonstelling. Met Phil. Rombouts, Alph. Goovaerts en Max Rooses werd hij door de Stad Antwerpen belast met het opmaken van een catalogus van Rubens' werken die toen tentoongesteld werden. Hij werkte mede aan het toen gestichte *Rubens-Bulletijn*. Later zetelde hij in de commissies der tentoonstellingen gewijd aan Van Dyck, aan de Primitieven, aan Jordaens, aan de XVIIe eeuw enz. Behalve de reeds hooger vermelde titels was Hymans lid van den Hoogen Raad voor Schoone kunsten, van de Besturende Commissie der Kon. Musea te Brussel, van de Kon. Commissie voor Monumenten, van het Akademisch Korps van Antwerpen, van de Commissie tot onderzoek naar Belgische kunst in het buitenland; correspondeerend lid van het Institut de France, Commandeur der Leopoldsorde, van de Frans-Jozefsorde van Oostenrijk enz. enz.

Een man van zóo veelzijdige begaafdheid, en die zóó gaarne eenieder in den rijken schat van zijn kennis en ervaring liet putten, verdwijnt niet zonder om zich heen een pijnlijke leegte na te laten. *Onze Kunst* gevoelt die diep, en wil deel nemen aan den rouw, die onze kunstwereld bij Hymans' heengaan treft, door deze bladzijden te wijden aan de gedachtenis van hem, die geen gelegenheid liet voorbijgaan om zijn warme sympathie voor onze uitgave te betuigen. Het is ons een voorrecht hierbij het onuitgegeven, nog niet lang geleden door onzen medewerker Edw. Pellens naar het leven geteekende portret te kunnen afbeelden.

P. B.





KUNST VAN HEDEN



Wanneer men eventjes met aandacht wil nagaan welke de toestand is van de hedendaagsche beeldende kunst in België, zich daarbij steunende op de verschillende salons zoowel te Brussel als te Antwerpen en overal elders, en met zoo weinig mogelijk vooroordeel een niet al te eenzijdige vergelijking wil maken tusschen de houding en de bekomen rezultaten van de tamelijk talrijke en van strekking zeer verschillende kunstvereenigingen in ons land, dan zal het al heel gauw ten duidelijkste blijken hoe *Kunst van Heden*, en dit in betrekkelijk zeer korten tijd, zich wist te ontwikkelen tot het organism dat meer dan welk ander er in gelukt is jaar aan jaar een treffend overzicht te geven van het allerbeste, dat in de laatste jaren op het gebied der beeldende kunsten in België werd gepresteerd.

Niettegenstaande vele en ernstige moeilijkheden, — waarvan het ongepast zou zijn hier een uiteenzettende opsomming te maken — heeft *Kunst van Heden,* — weinigen bevroeden ten koste van welken taaien moed en onverdroten geloof! — zich door de eerste zware strijdperiode weten heen te worstelen, en ofschoon zij nog in verre na de volle verwezenlijking harer doeleinden niet bekomen heeft, toch mogen wij als vrij zeker aannemen, dat er vooralsnu geen reden is om voor haar bestaan en haren voortdurenden bloei te vreezen. Het is met een bijna volstrekte zekerheid te voorspellen dat zij er stilaan in gelukken zal de menigte groote kunstenaars, die zij om zich heen wist te scharen, met elk jaar nog te vergrooten, en dat zij blijven zal de inrichtster van salons waar zich telkens het nieuwste en het verdienstelijkste werk der belovende jongeren zal voegen bij het grootere, meer volmaakte der ouderen van talent. En mocht onverhoopt deze verwachting verijdeld worden, dan toch blijft het zeker dat, in de geschiedenis van de beeldende kunsten in België, de naam van *Kunst van Heden* zal aangeschreven staan als hebbende het meest bijgedragen tot de ontwikkeling van het esthetisch gevoel hier te lande, als hebbende het eerst het werk doen kennen van eigen en vreemde talenten, waarvan men meestal ten onzent het bestaan niet eens vermoedde. Zelfs hetgeen tot nu toe bewerkt werd, is voldoende om haar

voor steeds van de vergetelheid te redden, en de invloed die zij op de kunst van dezen dag heeft uitgeoefend, zal in latere tijden, wanneer men de evolutie



EUGEEN LAERMANS: Oaze.

van deze kunst op genoegzamen afstand zal kunnen beschouwen, gelden als een faktor van zeer aanzienlijke beteekenis.

Bij de bespreking van de voorlaatste tentoonstelling van *Kunst van Heden*, in 1911 nl., waarbij de inrichters waren afgeweken van de tot dan toe door hen steeds met gelukkigen uitslag gevolgde methode der selektie, drukte ik de meening uit, dat het bij die eerste en niet geslaagde poging tot het bijeenbrengen van een meer uitgebreide, meer eklektische verzameling blijven moest, en dat, wilde *Kunst van Heden* opnieuw komen tot de prachtige uitslagen van vroeger, zij terug moest keeren tot de methode welke zij van het eerste uur had aangenomen, nl., door het uitnoodigen van een beperkt getal, voorzichtig gekozen artisten, een min of meer juist denkbeeld

te geven van hunne beteekenis, door ze te laten optreden met een heele reeks hunner werken. Die voorspelling is niet ijdel gebleken, en deze maal hebben de inrichters ingezien dat de methode van vroeger de alleen zaligmakende was. Daardoor is het mogelijk geworden een tentoonstelling te bekomen welke, wat betreft hare beteekenis ten opzichte van dezen tijd, een gebeurtenis mag heeten van een uiterst zeldzaam belang.

Aan vreemde kunst, ditmaal alweer aan de Fransche, was ook hier een ruime plaats geboden, maar de reeds van vroeger gekende uitgenoodigden waren nu vervangen door andere, hier geheel onbekende figuren. We zagen er voor 't eerst een groote zending van den impressionist Edouard Vuillard. Het lijdt geen twijfel dat dit werk ongeoefende oogen bij den eersten aanblik wel zeer ontstemmen moet. Naar niets anders dan naar de kleur in de onderlinge verhouding van hare duizend en éene schakeeringen werd hier gestreefd, zoodanig zelfs dat om proportie, vorm en plan meestal niet schijnt te zijn gedacht. Vlugge maar dan ook steeds verbazend rake noteeringen van nuancen, uitgevoerd, zou men zeggen, met een bijna febriele haast in een techniek welke aan geen andere herinnert, en welke tot het gebruik van lijmverf bij voorkeur hare toevlucht neemt. Maar niettegenstaande al het onvolkomene van deze kunst, welke op zeker gebied gedeeltelijk onbevredigd kan laten (dit ten minste in het werk hier in *Kunst van Heden* tentoongesteld), (¹) ondergaat men onvermijdelijk de ongewone bekoring van deze slechts door anderen heel zelden bereikte harmoniën, waar alles zoo maar lukraak en met nonchalante oppervlakkigheid schijnt te zijn neergeborsteld, maar waar in werkelijkheid oprecht en gewetensvol getracht werd naar de uitdrukking van hetgeen deze zeer origineele schilder zag als het voor hem eenig belangrijke in de dingen rondom hem, nl. de kleur, de kleur, en niets dan de kleur... Men denke ervan wat men wil, hier staat men vóor het werk van iemand die groot doet, door die éene betrachting alleen. De meest geraffineerde harmoniën werden hier bereikt, en schilderijen als *De Kinderen*, *Menschen rond een tafel*, *Ontbijt*, *Vóór de deur*, e. a. zijn met al hun gebreken, eeuwige verlustigingen voor een gevoelig oog.

Heel zeker is het tevens dat zijn werk torenhoog verheven staat boven dit zijner hier vertegenwoordigde landgenooten. Bernard Boutet de Monvel vooreerst, wiens empire-samenstellingen, met haar al te zeer konventioneel

(¹) Wij zagen nl. op de *Internationale Tentoonstelling van Hedendaagsche Kunst*, op dit oogenblik te Amsterdam gehouden, een schilderij van Vuillard (voorstellende een dame op een divan gezeten) dat geheel afwijkt van de hier tentoongestelde werken ; zonder voor deze te moeten onderdoen wat betreft de rijkheid van kleur, is dit stuk tevens voortreffelijk geteekend en van een uitmuntend verzorgden bouw

karakter en gezochtheid welke niet die zijn van een groot artist, en met haar harde, vlakke kleurpartijen, meer aandoen als gestyleerde plakkaten, schijnt



RICHARD BASELEER : Het Wrak.

zich bij voorkeur te verlustigen in een gekunstelde wereld, waarvan de inbeeldingen alleen door haar dekoratief uitzicht suggestief worden. Dat hij echter ook anders dan in deze manier knap werk leveren kan, daarvan zijn zijn *Vleeschkramen*, *De Vlakte* en *De kleine Stad* wel zeer treffende bewijzen.

Vóor het chicke, dunne, onstevig-luchtige, oppervlakkige virtuozenwerk van Ernest Laurent en de saaie, kurkdroge onsympathieke tableaux voor burgersalons van René Xavier Prinet blijft men koud.

Een eereplaats in dit salon neemt in de tragisch-groote, bijna bovenmenschelijk droeve Eugeen Laermans... Wat zal ik nog kunnen bijvoegen aan hetgeen anderen met zooveel scherpzinnigheid wisten te zeggen over het eeuwige werk van dezen somberen, diep-meewarigen vertolker van stoffe-

lijke mizerie en schrijnend zielewee! Men heeft aan zijn naam herhaaldelijk dien van Breugel gehecht, en het is bijna een banaliteit geworden het te herhalen. Zooals alle vergelijkingen van dien aard, is ook deze bovendien mank. Zeker moet Laermans den grooten Vlaamschen fantast vereeren als niet een, en ongetwijfeld heeft hij hem iets te danken, maar hoe treffend toch is het hemelsbreede verschil tusschen deze twee zoo uiteenloopende temperamenten. Tijdskarakter en persoonlijke aanleg maakten Breugel tot een geheel ander kunstenaar dan deze geraffineerd voelende schepper van moderne, landelijke tragediën. Beiden hebben even scherp toegekeken bij het leven en bedrijf der Brabantsche boeren, maar beiden kwamen er toe ieder een geheel bizondere zijde daarvan te verbeelden. Laermans zag niets dan de zwijgzame mizerie van meestal gelaten en nederige dompelaars, die berusten in hun onontkoombaar noodlot, en die bukkend onder den last, hun duister en eentonig leven van honger en zwoegen voortsleepen. Zijn zeer persoonlijke interpretatie van de werkelijkheid bracht hem tot het scheppen van een bizondere verstarde menschheid, waarvan de door lichamelijke ellende misvormde en bijna karikaturale wezens zijn als de sterk aan elkaar verwante typen van één zelfde ras, dat met gesloten monden en doode oogen als een kudde voorttrappelt, steeds langs dezelfde donkere wegen, van één zelfde somber verleden naar één zelfde bange toekomst.

Ligt niet héél het werk van Laermans in dit monumentale ontwerp voor muurschildering, *De Boeren*, de synthese om zoo te zeggen van heel zijn gedachte: een bende boeren terugkomend van den arbeid, mannen, vrouwen en kinderen, ouden en jongen, geteekend met strakke, breede lijnen en groote vlakken kleur, dieptonig als een oud tapijt, — vol karakter vooral. die sober behandelde groep der twee verliefden, langs achter gezien, maar met rake uitdrukking in hun simpel, maar grootsch gebaar. Iets episch en heroisch ligt in dit werk, waarvan de herinnering u niet meer los laat. Episch ook die zeldzaam origineele konceptie der Vier Jaargetijden; vier paneelen („schetsen" noemde ze de kunstenaar), *Lente*, *Zomer*, *Herfst* en *Winter*, waarvan dit laatste vooral — twee boerenvrouwen toonend een ziek wichtje aan een voorzichtig, grijs buitendoktertje, nabij de half geopende deur, waardoor het hopeloos verlaten grauw besneeuwde landschap zichtbaar blijft — iets heeft van die Breugelvizie, maar niettemin een werk is dat van Laermans zelf blijft, waarin al zijn hooge kwaliteiten en zijn temperament van superieur kunstenaar een hunner schoonste uitdrukkingen bekwamen. Vreemd staat te midden dit donkere epos van labeur en ellende het in alle opzichten voortreffelijk schilderij *De Oaze*, als een stille zang van verpoozing en eenvoudig geluk. Ofschoon ook deze rustende vrouwen alsmede dit naakte, zich tot

baden gereedmakende meisje in het algemeene zwijgen der Laermansche menschen volharden, toch ligt over allen, zooals over het zoo meesterlijk



VICTOR HAGEMAN: Joodsche Typen.

geschilderde landschap een aandoenlijke atmosfeer van onzeggelijke behagelijkheid en rust!

Een eigen maar zeer weinig benijdbare plaats nemen hier in de vertegenwoordigers van een kunst die dekoratief moet heeten, en die destijds, onder de vlag van een bloedeloos idealism door rumoerige maar meestal onmachtige aanvoerders en bouwers van holle theoriën, een tijdlang hooggehouden, de hoofden op hol bracht van zekere jongeren en doodde hetgeen bij hen aan waarachtig levenden aanleg aanwezig was. Hier zijn dan nogmaals vereenigd de wel eens raadselachtig doende, maar vroeger toch

aristokratisch-fijne, sindsdien echter jammerlijk verwaterde Fernand Khnopff; de kleur-arme, ziekelijk-weeke Ciamberlani: de misselijke, futlooze would-be idealist en potsierlijke pasticheur van Italiaansche primitieven Montald, en daar staat alleen nog Fabry, met zijn sterk geteekende, niet zelden nobele figuren, welke wel zeer een dekoratieven indruk geven, maar wier kleur niet altijd aangenaam aandoet, hard soms en onwezenlijk: allerminst past zij in ieder geval bij dit *Damesportret*.

Eigenaardig lijkt het mij wel de drie hier aanwezige marineschilders Richard Baseleer, Franz Hens en John Michaux nevens elkaar te bespreken, juist omdat zij, de twee eersten althans, zoo'n grondelijk verschil in hun wezen vertoonen, schoon zij voor hun werk dezelfde inspiratie zochten in de strakke grootschheid onzer stranden, rivieren en zeeën. Baseleer blijft steeds de meest gevoelige dichter, de teederste lyrikus, die zich niet bepaalt bij een juiste noteering van toonverhoudingen, maar daarbij nog de fijnste, dichterlijkste momenten van wisselende natuur- en lichtverschijnsels met een diepgaand begrijpen en zeer oorspronkelijke innigheid weergeeft. Zonder de grootschheid uit te sluiten is Baseleer bij uitstek de ontleder van tintelend lichtspel op water en land, waarvan hij de schitterpracht van zonnige dagen, de looden grijsheid van druilerig weer, en de blauwe vredigheid van kalme avonden uitspreidt onder de sterk gebouwde kristalzuivere luchten, wazige einders, woest bewolkte hemels en opalen firmamenten.

Hens daarentegen is de forsche, romantisch aangelegde kunstenaar. Breed en groot ziet hij, en in zijn techniek streeft hij voortdurend naar een synthetische vereenvoudiging welke de grootschheid zijner vizie nog verhoogt. Onstuimiger en kloeker dan Baseleer, komt zijn werk evenwel aan fijnheid en gevoel geenszins te kort. De natuur ziet hij met even scherp oog, schoon hij ze op een andere, zeer persoonlijke wijze interpreteert. Evenzeer als in die grandioze, van kleur, teekening en bouw onberispelijk geschilderde *Brik in Zee (avond)* (waar alleen wellicht de al te massief in de verf zittende, goudgele wolken te bonkig aandoen), toont Hens zich in zijn atmosferische zeer geslaagde landschappen een kunstenaar van diepgaand gevoel en geoefend talent. Hoe dramatisch is die breed en vast geschilderde nachtimpressie *De Molen*, hoe treffend juist gezien en niettegenstaande de soberheid hoe volledig verzorgd die morgeneffekten *De Rivier* en *Vlaamsche Hoeve!* Hens is zonder twijfel op dit oogenblik gekomen tot de volle ontwikkeling van zijn zeer machtig talent, en in hem bezitten wij een artist van hoogstaande gehalte.

Nog is zijn leerling John Michaux niet ontwassen aan den invloed, dien een temperament als Hens onvermijdelijk op hem moest uitoefenen, maar in



JAMES ENSOR: De Aanbidding der Herders (teekening).

dit werk, ons reeds grootendeels bekend, ziet men een sympathiek pogen tot een eigen uitdrukking. De romantische aanleg welke Hens groot maakt, en ook diens zelfbewuste forschigheid schijnt hij wel te missen, maar dit vergoedt hij ruimschoots door een minder uitbundige maar niet minder diepgaande vertolking. Wij hebben, meen ik, slechts te wachten, tot deze nog zijn wegen zoekende vaster zal komen te staan, en zich zal hebben ontdaan van de hem nog hinderende invloeden.

Victor Hageman, die meer en meer te wege is een onzer allergrootste schilders te worden, toont zich ook hier als de gewetensvolle werker bij uitnemendheid, die zich om niets ter wereld, om geen mode of gemakzucht, door geen verleidingen van welken aard ook, laat aftrekken van zijn doel. Stil en bescheiden, als teruggetrokken in zijn hoekje, maar hardnekkig en noest, heeft hij zijn ontwikkeling bewerkt, en het rezultaat van dezen stagen arbeid heeft ons jaar aan jaar steeds grooter en grooter wordende verrassingen gebracht. Een eigen plaats heeft hij zich veroverd, en er zich steeds meer versterkt, met de gewetensvolle uitbeelding van een zeer specialen kant van het leven : Russische en Poolsche landverhuizers, groezelig mizerievolk, waarvan hij het stoïsche lijden en de beesten-ellende in tragische bladzijden van aangrijpende somberheid verhaalde; vreemd-elegante Hindoe's achter elkaar kuierend langs de haven met traag-sierlijke bewegingen, deftig en precieus-nobel in de pracht van hun kleurige lompen, tegen een achtergrond van schepen, dokken en magazijnen: raadselachtige jodenfamilies, bijbelsche geslachten met in hun donkere oogen de heimweeïge treurnis om het verlies van vroegere glorie. Al die vreemd exotische schoonheid, die angstwekkende onrust der aan lager wal geraakten, hebben Hageman diep getroffen, en zij zijn in zijn werk opgevoerd tot kunst van onbetwistbare grootheid. Dit werk is allerminst oppervlakkig, wars van alle banaliteiten: het is een met zeer ontwikkelde technische kracht uitgedrukte diep-menschelijke emotie. Wie kan voorzien wat wij van dezen begenadigden kunstenaar nog mogen verwachten! Zien wij hem hier niet reeds een nieuwe bron van zinrijke sujekten vinden, met die *Schaarslijpers*, een fiksche greep in het hopeloos sukkelbestaan van die andere misdeelden, met vrouw en kleuters slenterend langs 's heeren straten achter hun typische molenwagentjes.

James Ensor stelde werk van vroegeren datum naast meer recenten arbeid, hetgeen wel eenigszins te betreuren is, doordien het aldus duidelijk bleek hoe hij in dit laatste de volmaaktheid van het vroegere niet te bereiken vermocht. Het ware voorzeker onvoorzichtig daaruit al te bepaalde gevolgtrekkingen te maken, maar toch is het met een innig leedwezen dat men vaststellen moet hoe zijn tegenwoordig werk in alles moet onderdoen voor de pracht van die oude, superbe annotaties van kleur en licht op doeken, waaiers en schelpen, voor de simpele grootheid van een met verbluffende knapheid gedane werkje als *Het Stoeltje*, voor dit schitterend kostbare *Zeezicht*, voor die *Schelpen*, voor die vreemde hallucinatie *Geraamte dat Chineesche spullen bekijkt*. Alleen in zijn potloodteekeningen *Aanbidding der Herders*, *Satan en de hersenschimmige vizioenen kwellen den Gekruisigde*, zien wij hem terug als de groote vizionair.

Het is niet zonder opzet dat ik de namen van August Oleffe, Marcel Jefferys en Willem Paerels tezamen noem : zij zijn inderdaad drie wel eenigszins aan elkaar verwante schilders, die ik zou willen rangschikken



AUGUST OLEFFE : Augustus.

onder den naam van « de sensueelen van de kleur ». Oleffe vooreerst, die rasschilder, die me toeschijnt te schilderen met een razend zinnelijk genot. Ik wil me graag inbeelden hoe hij zich zelf extazieert vóór zijn eigen kleurkombinaties, streelend als 't ware de zacht stralende schoonheid van zijn eigen harmoniën. En heusch er is reden toe ! Ik meen dat wie eens terdege zijn hier reeds op verren afstand stralenden *Augustus* zag, — dames en kinderen in feestelijk-gelukkige namiddagrust, met handwerk, poppen en prentenboeken gezeten om de kleurige koffietafel in den klaren tuin vóór een zonbegoten huis —, wie dat eens goed bekeek, vergeet het niet licht meer ! Ik zou u hier partijen kunnen aanwijzen, welke op zichzelf reeds stukken zijn van uiterst delikaat koloriet : die hoed met rozen b. v., sommige

gedeelten van de frisch-klare zomerkleedjes, heel het teere damesfiguurtje op het voorplan links, en dit heerlijke diep-fonkelende fluweelzwart van het



MARCEL JEFFERYS: Luchtbalfeest.

kleed der jonge vrouw op het tweede plan, en niet minder die uitmuntend geslaagde achtergrond van groen gewas, en kalmen zonneschijn op den klaren huisgevel met de helgroene blinden: 't geeft alles gelegenheid tot het langdurig genieten van zeldzame kleurfestijnen. Dit schilderij was een der beste inzendingen van dit salon!

Ook in Marcel Jefferys' ruim en breed opgevatte *Luchtbalfeest* heb ik herhaaldelijk bewonderd en van eerst af liefgekregen dit van zon doorgloeide, prachtig geschilderde damesfiguurtje in het rozige kleed op den voorgrond, en de zeer typisch geziene spelende kinderen aan den voet van het standbeeld, te midden van de uitstekend weergegeven beweging van zondagsvolk, onder het van zomerzon tintelende groene gewelf der kastanjeboomen in een park, waar de felgele luchtballons hun massa's laten schommelen. Jefferys heeft dit met Oleffe gemeen, dat hij zijn kleur met



JAKOB SMITS : DE WIJZEN.

liefdevol genot bewerkt, en daardoor die bekoorlijke effekten bereikt, welke andere minder nauwgezette schilders maar heel zelden en dan nog meestal



WILLEM PAERELS: Het Ontbijt.

slechts bij toeval bekomen. Dit bleek ook ten volle uit enkele van zijn kleine pochades, waarvan ik vooral dit uiterst suggestieve *Sneeuweffekt* roemen wil. Jefferys is iemand waarin men heel veel betrouwen mag hebben, zonder vrees voor teleurstelling.

Een openbaring op deze tentoonstelling was de te Brussel wonende Hollander Willem Paerels, een luminist en kolorist van uitzonderlijke waarde. Ik zag hier voor 't eerst van hem werk van grooteren omvang, een interieur, *Het Ontbijt* nl., — in een ruime, klare kamer, waar men door breede vensters de roze daken ziet in het helle witte morgenlicht, zitten vrouwen en kinderen om de tafel. Het licht, glorieus, is hier meester, verwekt won-



WALTER VAES: Portret van Mevr. H. A.

deren allerhande, op kleeren, gelaten en tafelgerei, op de vloermat en op de donkere bruin-paarsche kast. Ik begrijp best dat niet ieder zoo maar dadelijk met deze kunst dwepen gaat, maar bij meer diepgaande beschouwing zal men dan toch al heel gauw moeten inzien dat deze kunstenaar de kleur op zeldzaam geraffineerde wijze behandelt, met een pieuzen, verliefden eerbied tevens. Mirakelen van koloriet bereikte hij ook in *Het Klavier*, in die voortreffelijke pochade *Scheveningen*, in die impressie van *Oostende*, in die *Vaart*, in die zeer mooie *Marine*, in zijn portretten, al werk van een zeer superieuren artist, dien wij én met zijn gebreken én met zijn hoedanigheden lief moeten hebben.

Een zeer op prijs te stellen gelegenheid werd ons geboden tot het genieten van het portretwerk van Walter Vaes. Meer en meer bereikt deze kunstenaar in dit genre een volkomenheid die het meesterschap reeds zeer nabij komt. Zijn wegen schijnt deze benijdbaar begunstigde jongere nu reeds gevonden te hebben en met vasten wil schrijdt hij voort in die bepaalde richting, hem door het voorbeeld der grooten aangewezen. Hij weet dat hij het vele kostbare dat hij veroverde niet noodeloos verspillen mag met gevaarlijke halsbrekerijen en dat het heil der toekomst voor hem alleen besloten ligt in het wijselijk verdiepen en verbreeden zijner precieuze gaven. Be-

schikkend over een verbazende knapheid, welke hem toelaat dingen te bereiken waar anderen niet dan ten koste van heel veel moeite toe komen, kan hij vrije uiting geven aan de teederste emoties van zijn dichterlijk rijk temperament. Hij hoeft zich slechts te laten gaan, want van wie als hij gelukte in het overwinnen van zoo groote moeilijkheden, als die welke hij aandurfde in meer dan één zijner hier tentoongestelde portretten, van zoo iemand is men gemachtigd het mooiste en het beste op dit gebied te verwachten. Reeds nu moet men bewonderen de groote distinktie van zijn damesportretten, zeldzaam rijk van kleur, smaakvol van schikking, waarin het karakter, de psykologie der modellen zeer diep getroffen zijn, zooals ook o. a. in dit onberispelijk geteekende, met teederheid bewerkte *Portret zijns vaders*, waarvan de gelijkenis ongewoon juist is. C(ornelis) V(eth), de uitnemende Hollandsche kunstbeschouwer schreef onlangs : « De gelijkenis van eén mensch « treffen » is niet iets gerings, iets minderwaardigs of zuiver machinaals, maar een subtiele typeering van het individu, naast en boven de typeering van het « type ». Deze woorden kwamen mij te binnen bij het beschouwen van Vaes' portretten, en het wil mij toeschijnen dat dit bij zijn werk vooral van toepassing is. Nevens de pikturale schoonheid, heeft Vaes inderdaad de zielkundige waarheid weten te belichamen, hetgeen de waarde van zijn werk in verband met portretkunst nog verhoogt. Dit valt op te merken ook in het *Portret van Mev. H. A.*, dat mij uit zuiver schilderachtig oogpunt tevens bekoord heeft door de bizondere schoonheid van de stof. Dieptonig en verscheiden zijn deze zwarten, met wondere schakeeringen zich vermengend met den donkeren, eenvoudigen achtergrond, waarop de mooie, zachte kleur van het gelaat, en de rijke tonaliteiten van bloemen en een japansch porceleinbeeldje heerlijk op uitkomen en stemmig harmonizeeren.

Evenals Ensor was Jakob Smits met zijn werk uit den laatsten tijd niet zeer op dreef. Wel zien wij hem steeds, o. a. in die akwarel *De wijze Koningen*, als den grooten, krachtigen kolorist, den straffen teekenaar, den fantastischen samensteller van grootsch geziene vizioenen. Maar in zijn *Man met den ketel* is hij voorzeker zijn eigen perken te buiten gegaan.

Van Alfred Delaunois zullen wij uit deze tentoonstelling onthouden een paar van die indrukwekkende kerk-interieurs, waarvan deze diepgevoelige kunstenaar de heilige stilte en de roerlooze pracht op de hem zoo geheel eigen wijze heeft uitgedrukt ; van Xavier Mellery, dien anderen schilder der stilte, drie prachtige kleurteekeningen, vooral die vreemde *Pronkkamer op het eiland Marken ;* van Karel Mertens het van ouds gekende, magnifiek geteekende en kleurweelderig schilderij *Kronenspel*, belangrijke studies voor muurschilderingen en een uitmuntende *Portretstudie*.

Ik meen mij niet te vergissen als ik zeg dat het werk van vier jongere



KAREL MERTENS: Portretstudie.

schilders, Albert Crahay, Carl Hentze, Alfons Vermeylen en Victor Thonet, rijk was aan uiterst verblijdende verrassingen. Crahay is zeker geen onbekende, maar het werk dat hij nu leverde wijkt wel voldoende af van hetgeen we vroeger van hem zagen, opdat het veroorloofd zij van hem te zeggen dat hij zich toonde onder eene nieuwe gedaante. Er schijnt iets in hem veranderd te zijn; invloeden hebben op zijn temperament en op zijn techniek ingewerkt; nieuwe wegen heeft hij gezocht en gevonden, en de



MARNIX D'HAVELOOSE: Onschik.

uitslag daarvan openbaart zich in werk van ongewone kwaliteit. Frisch, levend en zonnig is b.v. dit knap gedane, flink geborstelde schilderij *In het Looverhuisje*, sober en sterk van konstruktie, evenals *De blauwe Bank*. Hij staat hier ver van zijn zooveel belovende strandimpressies van vroeger, zijn stoere, monumentaal neergeplante visschersfiguren. Maar daardoor blijkt tevens de buigzaamheid van zijn talent.

Carl Hentze ook heeft mij zeer verrast. Wat toont deze kunstenaar zich hier plots als een voortreffelijk kolorist, vooral in dit groote doek *Kind en Stilleven!* Wat een symfonie van volle, zingende tonen is dit, evenals dit

andere uitmuntende *Stilleven!* Een verbazenden vooruitgang merkt men tevens in deze inzending, vergeleken bij de vroegere nog eenigszins weifelende proeven van dezen voorzeker prachtig aangelegden schilder.

En hetzelfde zou ik willen zeggen bij het werk van dien anderen zich eensklaps als een zeer origineelen figuur- en landschapschilder openbarenden Alfons Vermeylen. Zijn zeer zonnige impressies, verlevendigd door raak opgemerkte, gracieuze vrouwenfiguurtjes, maar vooral die reeds zeer persoonlijk opgevatte *Processie*, laten ons in een zeer nabije toekomst belangrijk werk voorzien.

Wat Victor Thonet betreft, diens zeer synthetisch en ruim behandelde heidegezichten, impressies van grijs weer en doomige herfstmorgens, zijn een bewijs dat deze flink-willende en gewetensvol strevende jonge kunstenaar zich langzaam maar zeker ontwikkelt, en zijn eigen zeer begaafde personaliteit ontdoet van de laatste knellende invloeden. Meer en meer schijnt hij zichzelf hoogere eischen te stellen; zijn werk wint bij iedere poging aan diepte van gevoel en breedheid van vizie. Ik apprecieerde vooral van hem *Grijs weer* en *Herfstmorgen in de Kempen*.

Noodzakelijk moet ik mij beperken en dus mijne waardeering in beknopteren vorm uiten voor kunstenaars, wier werk ik daarom niet minder hoogschat, als b. v. van Zevenberghen, met die degelijk geschilderde en flink geteekende *Barmeiden* en zeer mooie, stemmige bloemstukken: Paulus, zeer ongelijk, maar wiens *Zwarte Land onder Sneeuw*, aandoende als een zwart-en-wit-teekening, niet zonder grootschheid is; Rassenfosse met een heele reeks prettige en meestal uiterst bekoorlijke kleine naaktstudies; Daeye met een zeer sympathiek portret *Twee kinderen* en een voortreffelijk *Naakt;* Alice Ronner, wier wel eens oppervlakkige en peuterachtig gedane « stillevens », ofschoon niet onaardig van kleur, meer door luchtige gracie dan door degelijkheid van uitvoering en sterkte van vizie bekoren. Verder meen ik mij te mogen bepalen bij het eenvoudig vernoemen van A. Heymans, Gustaaf de Smet, Paul Dom, Auguste Donnay, Camille Lambert en Ernest Welvaert.

Ook de beeldhouwers toonden veel nieuws en veel moois! In de eerste plaats de jonge Mechelaar Rik Wouters, die zich in verbazend korten tijd ontpopte tot een artist, wiens prachtige gaven, waarmee hij kwistig bedeeld schijnt, ons voor de toekomst iets héél grootsch voorspellen! Daar spreekt uit die enkele hier bijeengebrachte koppen — *Glimlachend Meisje*, *Lachende Vrouw*, *Jong Boerke*, *Oudje*, e. a. — een rijk opborrelend leven, een uitbundige, gezonde vreugde, een warm-bloedige sterkte. Ik heb mij vóor dit werk zeer gelukkig gevoeld.

Ook die andere jonge beeldhouwer, Marnix d'Haveloose, schijnt mij toe nog heel wat in zich besloten te houden, maar zijn stout uitgevoerde groepen laten reeds toe omtrent zijn toekomst de beste voorspellingen te maken. Zijn groep *Opschik* bevat uitnemende kwaliteiten, en dit verrukkelijk geknield meisjesfiguurtje erin, is gewoon onvergetelijk!

FRANS HUYGELEN : Portret van Mej. A. (marmer).

Ik noem nog den grooten Victor Rousseau, met een smettelooze *Vrouwenbuste*, Georges Minne met een stoer-krachtigen *Mannenkop*, Frans Huygelen en Jules Lagae.

ARY DELEN.



NOTA.— Het ware ongepast-pedant de waarde, welke ik iederen kunstenaar toeken, te gaan afmeten naar de plaats welke hij inneemt in de volgorde door mij bij deze bespreking aangewend, of naar het aantal lijnen aan zijn werk gewijd !



TENTOONSTELLING VAN SMEEDWERKEN UIT BERLIJNSCHE WERKPLAATSEN



LS men door die Berlijnsche straten loopt, waar de laatste jaren veel gebouwd is, dan zal het den opmerkzamen beschouwer, direct opvallen, dat er naast de gebouwen, die zich opdringen door allerlei smakelooze versieringen te pas en te onpas aangebracht, huizen staan waaraan een streven merkbaar is naar volkomen duidelijkheid en klaren eenvoud. Een streven dat niet genoeg te waardeeren is na de aan verwarring stichtende uitingen op architecturaal gebied zoo rijke vorige eeuw.

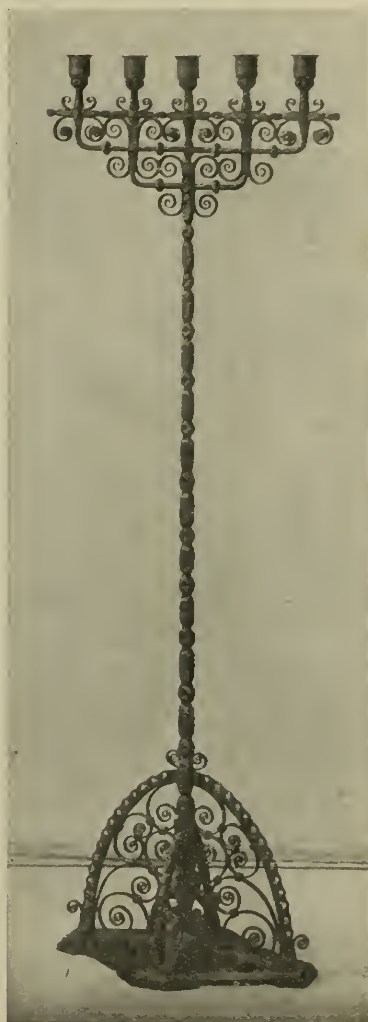
Dat streven wordt niet altijd een bereiken, maar toch spaart men er moeite noch kosten voor.

Dit blijkt vooral uit de zorg, waarmee kleine onderdeelen, die daarom nog niet onbelangrijk zijn, behandeld worden. De manier b. v. waarop kleine stukjes beeldhouwwerk zijn aangebracht, waarop bronzen beslag van kozijnen en deuren en balkonhekken versierd is, waarop een lantaarn aan of half in de muur is geplaatst, doet zien dat de architecten zich wel degelijk rekening gaven van de taak, die dergelijke dingen te vervullen hebben n. m. het geheel te verfraaien zonder zich op te dringen.

'n Ganglantaarn of trapleuning of iets dergelijks moet zóo in 't geheel staan dat men er niet naar kijken *moet,* maar dat, wanneer men er naar kijkt, men 'n aangenamen indruk er van krijgt. 't Is daarom ook geen wonder dat zij voor dit doel 't kunsthandwerk verre verkiezen boven den machinalen arbeid, en al zijn er dan ook voor dezen tijd eigenaardige bezwaren om goed kunsthandwerk te krijgen, toch is aan menig gebouw merkbaar, dat alles in 't werk is gesteld deze bezwaren te overkomen.

Zoo zijn er veel huizen waar aan hekken, deuren, lantaarns, enz. zeer goed smeedwerk te zien is en toen ik dan ook in de ruime lichthal van het Kgl. Kunstgewerbemuseum 'n tentoonstelling van modern hand-

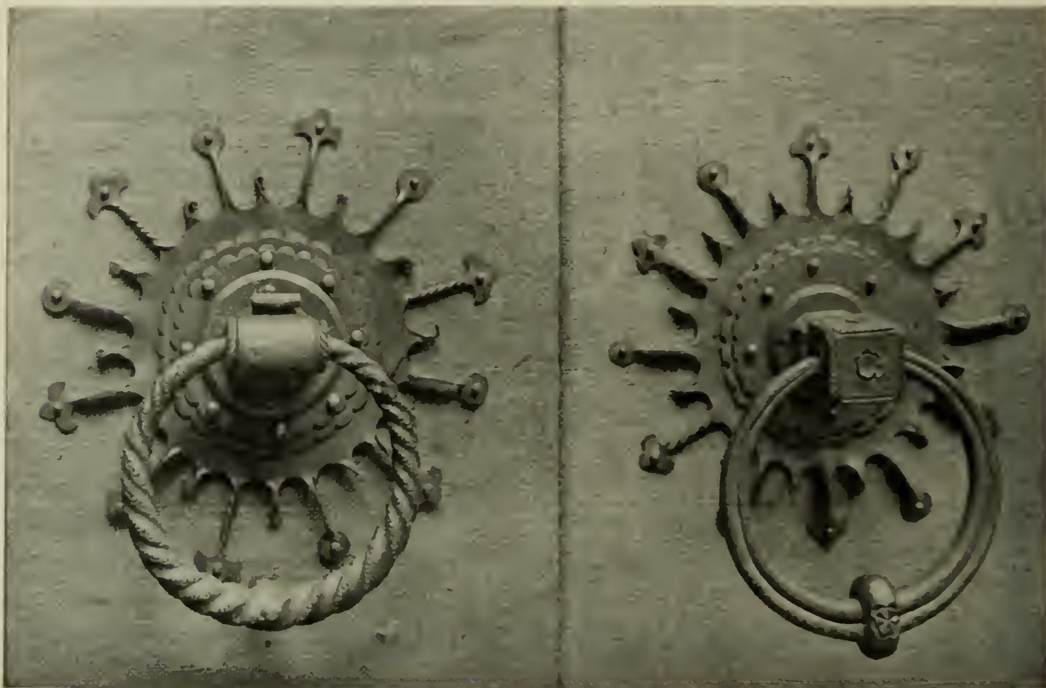
smeedwerk geannonceerd zag, was m'n belangstelling direct opgewekt, en die werd er na m'n herhaalde bezoeken niet minder op. In de galerijen rondom hing 't smeedwerk uit vroegere eeuwen, beslag voor kisten en deuren, scharnieren, deurkloppers, handvatsels van laden enz. en ook verschillende proefstukken der gilden prachtig versierde spanzagen, hamers en bijlen en 'k moet zeggen : een vergelijking van dit met 't moderne, viel zeer ten nadeele uit van 't laatste, niettegenstaande de medewerking van eminente ontwerpers als Prof. Bruno Paul, architect W. Schutz, Prof. Fr. Seeck en vele anderen.



VICTOR HILLMER : Staande kandelaar voor vijf kaarsen. (Uitgevoerd door den ontwerper).

Maar dat is geen wonder. De tijd dat 'n geheel handwerk, niet slechts 'n klein onderdeel, als iets schoons werd beoefend, (de schuts-patroon der smeden St.-Eligius bisschop van Doornik besloeg paarden en maakte tegelijkertijd de schoonste kostbaarste reliquiënkasten van goud en zilver); de tijd van den bloei der gilden, toen elk stuk werk als iets schoons groeide uit de gedachten en de daad van den werkman, die vreugde beleefde zoolang z'n arbeid duurde, ja zelfs de tijd toen de handwerklieden geholpen door de eeuwig jonge fantasie van kunstenaars als Dürer, Holbein en anderen, gebruiksvoorwerpen maakten, waar ieder met vreugde naar zag, die tijd is lang voorbij. En toch wás laatst genoemde tijd reeds 'n begin van de latere algeheele verdwijning van de kunst uit 't handwerk. De werklui uit die dagen kozen nog zelf hun teekeningen, konden dat doen omdat de eeuwenoude traditioneele bekwaamheid der oude handwerkers nog in hen voortleefde en ze zoo goed wisten welke teekening bijzonder voor hun materiaal geeigend was. Maar toen ten gevolge van splitsing in 't bedrijf van arbeidsverdeeling die bekwaamheid, 't beheerschen van 't geheele vak, te loor ging, ontstond al spoedig 'n groote verwarring. De smid, de tingieter, de meubelmaker en pottebakker, zij allen schaften zich 't zelfde gegraveerde modellenboekje aan, en zoo werden de zelfde teekeningen gebruikt voor geheel verschillende materialen.

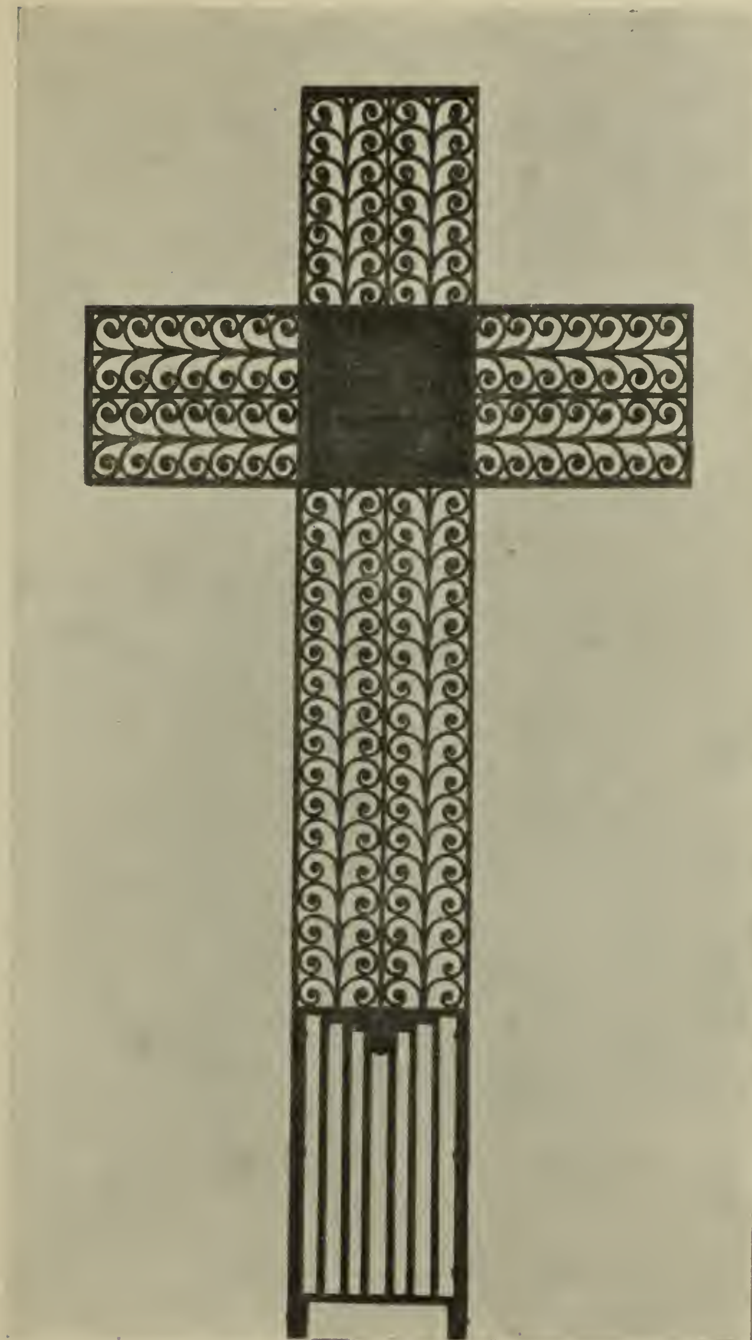
Wel leefde 't handwerk in de dertiger jaren der vorige eeuw, met name in Duitschland onder invloed der Biedermeyerstijl weer 'n oogenblik op,



Stadsbouwmeester DRESCHER : Deurkloppers.
Uitgevoerd door de firma J. SCHRAMM; gereproduceerd met de welwillende toestemming van het *Kunstgewerbeblatt*.

maar dat was niet noemenswaard, want deze stijl was maar 'n kort leven beschoren en de algeheele verovering van de machine van 't geheele productiegebied, de massaproductie, deed de laatste stuiptrekkingen der kunst verdwijnen. En 't geheele vroeger zoo rijke gebied der handwerken lag daar als 'n lijk, 'n organisme zonder schoonheid, zonder ziel en zonder bezielende kracht. De arbeid zelf werd 'n hel, werd 'n juk, dat drukt op den arbeider en hoe langer hoe zwaarder weegt. De al maar verder doorgevoerde arbeidsverdeeling maakte van de handen der werkers, die vroeger uitvoerden wat de hersens dachten, die in beeld brachten wat er schoons in hen leefde, deelen van 'n groot organisme, deelen van 'n fabriek, gelijk aan en even levenloos als de machines, die ze bedienen.

En nu in dezen tijd, nu men de machines wil laten maken, wat de menschen, de denkende voelende menschen alleen maar maken kunnen, nu de machines de plaats innemen, die des menschen is, nu is 'n tentoonstelling van handwerkskunst te waardeeren al blijft die dan ook beneden dat wat 't eigentlijk zijn kan en zijn moet. Dat 't dat niet is ligt noch aan den teekenaar, noch aan de uitvoerders. Daar is meer noodig dan eenvoudige



PROF. FR. SEECK : Grafkruis.
Uitgevoerd door de firma J. SCHRAMM.

samenstelling en goedverzorgde uitvoering om iets schoons voort te brengen.

Ontwerper en uitvoerder moesten eigentlijk één persoon zijn. Maar daar dat niet kan op enkele uitzonderingen na, moet de ontwerper volkomen op

de hoogte zijn van 't vak waarvoor hij teekent. Nu mogen we wel aannemen dat de professoren en architecten 't smeedwerk bestudeerd hebben, maar ook dat er misschien geen is die ooit 'n stuk ijzer en 'n hamer in z'n handen heeft gehad om te smeden. En dan, en dat is wel een van de hoofdoorzaken van de minderwaardigheid van 't moderne vergeleken bij 't vroegere; de middeneeuwsche arbeider was 't werken 'n vreugde, 'n ondervinden van schoonheid, dat de moderne arbeider geheel mist. De laatste voelt niets of bij uitzondering iets voor z'n werk, waarvan hij alleen maar weet dat 't hem bij hard werken 'n bepaalde hoeveelheid geld per week opbrengt.

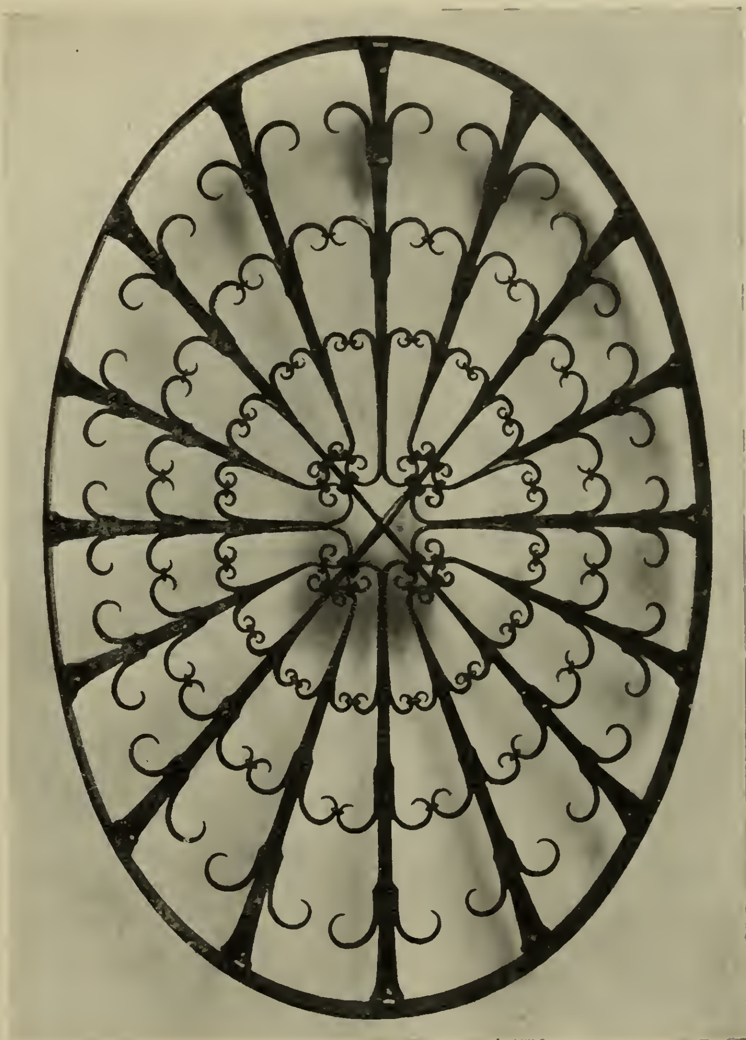
Tegenwoordig werken dus vaak twee menschen samen, die niets van elkaar weten, ja, in vele gevallen niets voor elkaar voelen, laat staan voor elkaars werk en waar nu onder deze omstandigheden zulk werk gemaakt wordt, daar mag men wel spreken van 'n bevredigend resultaat Want goed werk is er.

In de eerste plaats wil ik 'n paar staande kandelaars voor vijf kaarsen noemen van Victor Hillmer. Direct troffen mij die door de eigenaardige charme en de gevoeligheid van lijn van de eenvoudige spiraaltjes en 't deed me genoegen te zien, dat ze door een zelfde persoon uitgevoerd en ontworpen waren. De lange met kleine inkepingen versierde schacht komt slank uit 't voetstuk, dat goed z'n waarde behoudt tegenover deze en 't breeduitgaande draagvlak der vijf kaarsen. Onder elk houdertje is 'n boogje aangebracht met aan weerskanten 'n klein krulletje. Dat boogje is iets breeder dan den houder en helpt dus 't draagvlak van iedere kaars afzonderlijk versterken. 't Geheele draagvlak der vijf kaarsen wordt door in verbandstaande spiraaltjes tot de schacht terug gebracht. 't Is 'n goed stuk smeedwerk. Zeker als men goed kijkt, ziet men wel dat al die boogjes en spiraaltjes niet even correct zijn; dat 't een wat scheever is dan 't andere en wat hooger zit, maar de maker er van ging in de eerste plaats met z'n gevoel te werk en niet zoozeer met z'n verstand en is er in geslaagd 'n goed geheel te vormen, dat 'n prettige indruk maakt.

'n Voorbeeld van 't tegenovergestelde is wel 'n tralie voor 'n deurraampje dat ontworpen is door Architect Bernoulli en uitgevoerd door de firma J. Schramm. 't Is ook versierd met tegenover elkaar staande spiraaltjes, die ieder afzonderlijk zeer correct van teekening zijn, maar ze maken 'n dorren armelijken indruk vergeleken bij de eersten en 't doet pijn te bedenken dat zoo iets eerst moet worden bedacht en geteekend door 'n architect voor het in de werkplaats komt.

Als bewijs dat 't ook anders kan, geef ik hier de reproducties van 'n paar deurkloppers, die door de zelfde firma zijn uitgevoerd en ontworpen door den Regierungsbaumeister Drescher. Ze zijn zeer eenvoudig en de

ongelijkvormigheid der regelmatig uitstralende punten geven er iets zeer gevoeligs aan en voorkomen de stijfheid, die allicht van deze regelmaat 't gevolg kan zijn. Verder zijn er nog monsterstukken van hekken voor bruggen en graven. Deze laatsten meest naar ontwerpen van Prof. Frans Seeck doen hier tusschen al 't andere 'n beetje stijf. Toch kan ik me voorstellen dat de strengheid van 'n kruis, als waarvan hier de reproductie bij gaat op 'n kerkhof zeer goed in overeenstemming is met de ernstige omgeving. Van 't hekwerk voeg ik de reproducties bij van 'n zeer goed geslaagde ovaalhekvulling en 'n tralie voor 'n bovenlicht. Beide ontworpen voor het Land- und Amtsgericht te Danzig door Prof. Petersen. 't Is opmerkelijk dat die ontwerpen 't beste worden uitgevoerd die uitmunten door klaarheid van teekening en zich kenmerken door 'n regelmatige hoofdverdeeling. Hier hangt b.v. 'n foto van 'n hek, door den zelfde ontworpen dat is samengesteld uit in allerlei richting loopende lijnen en spiralen. Dat zou, was het ontworpen en direct uitgevoerd door den werkman, iets spontaans hebben waarschijnlik. Nu is het als 't ware de vertaling van de spontaniëteit van den ontwerper en daardoor heeft het iets gekunstelds.



Prof. PETERSEN : Ovaal hek.
Uitgevoerd door de firma J. Schramm.

'n Zeer interessante inzending van den Heer Schramm is 'n vitrine met monsters smeedwerk. Hier heeft de Heer Schramm getracht de techniek der oude smeden toe te passen voor moderne vormen en hij is daar zeer goed in



PROF. PETERSEN: Bovenlichttralie.
Uitgevoerd door de firma J. SCHRAMM.

geslaagd. In 't midden der vitrine ligt 'n stuk oud gesmeed ornament, 'n spiraalvormige tak met bladvormige uitloopers, waaraan duidelijk te zien is, dat het resultaat door splijten en uithakken is verkregen. De zelfde wijze van werken is toegepast bij de hier gereproduceerde met spiralen versierde krul. Zoo zijn er meerdere, ook van ingewikkelder vorm en verder doorgevoerde versiering. 'n Ander stuk werk van den zelfde is 'n tuinhek, dat uitmunt door goede verhoudingen. Ook is daarbij de moeilikheid 't schrift een voor smeedijzer geschikten vorm te geven, tot 'n goede oplossing gebracht. Al het werk van de firma Schramm, die verreweg de grootste inzending heeft, op te noemen zou niet gaan, maar 'k kan niet nalaten de aandacht te vestigen op 'n kleinstukje ijzersnijwerk, 'n stempel waarvan de vorm en de behandeling van het kleine ornament uitstekend is. 't Is wederom 'n stukje werk, dat uitgevoerd en ontworpen is door den zelfden persoon. 't Ornament is geheel met hamer en beitel in 't ijzer uitgehakt. 't Is 'n verloren gegane techniek, die te tijdroovend en daardoor te kostbaar is om zich staande te kunnen houden tegen 't machinale werk.

'n Groot portaalhek voor 't Kgl. Dom Collegium in Berlijn en eenige foto's van hekwerken enz. is de inzending van Herman Schultz. 't Is uit technisch oogpunt 'n goed stuk werk. 't Bovendeel heeft den vorm van 'n halven cirkel in 't midden waarvan 'n lantaarn staat met 'n krans van opkrullende

bladeren er om heen. Beneden uit den krans ontspringen ook bladen van denzelfde vorm, die zich waaiervormig uitspreidend, 't geheele halfcirkelvlak vullen. 't Ziet er wel wat wild uit en is niet geheel in overeenstemming met de deuren waarvan de verdeeling gevormd wordt door stevige zware rechte lijnen.

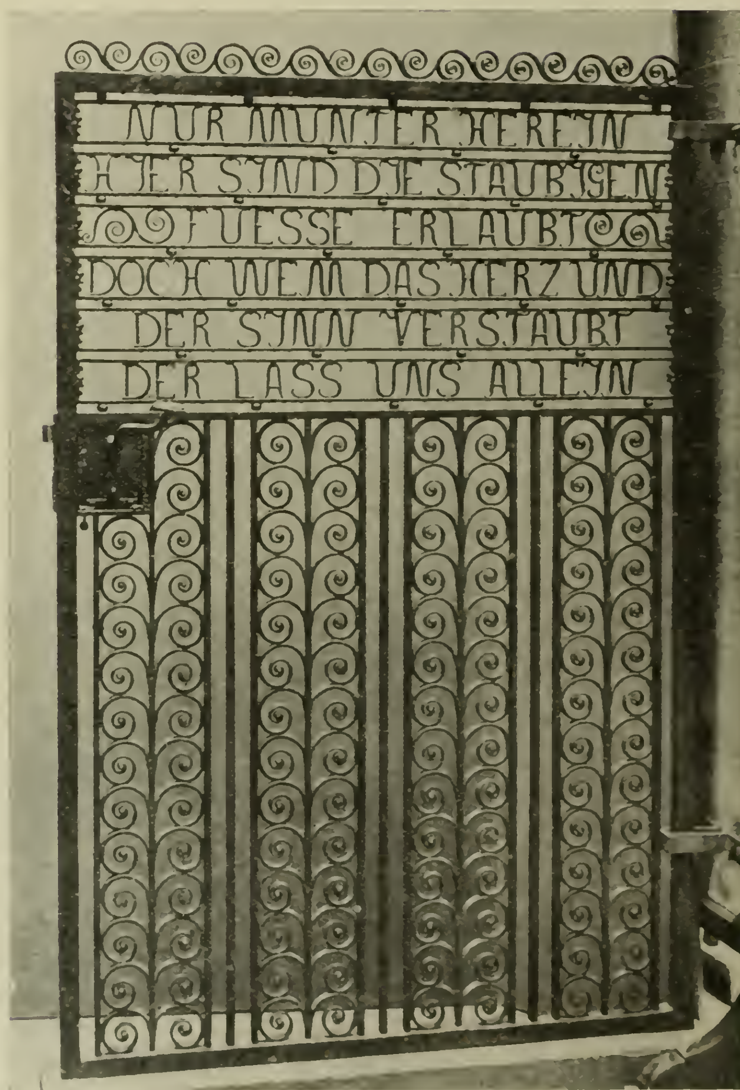


J. SCHRAMM : Versierde krul.
Uitgevoerd door den ontwerper.

Direct bij den ingang staan tegenover elkaar twee inzendingen van Paul Marcus en van Otto Schultz. De laatste heeft deelen van hekken ingezonden enkele alleen maar samen gesteld uit zware rechte ijzeren bouten, maar andere met zeer druk ornament; één zelfs met guirlandes gesmede bloemen van paal tot paal, dit is ook alweer uit technisch oogpunt zeer te waardeeren maar ik zie voor afsluiting van 'n brug of iets dergelijks sterker lijnen liever, daar de smeedijzeren bloemen altijd iets magers hebben. Beter van opvatting is de lichtdrager voor 't bekende wijnhuis « Rheingold ». 't Is 'n geheel tot ornamentale vormen teruggebrachte vogel, die op 'n ijzeren paal zit. Z'n lange ijzeren staart eindigt in 'n krul, die door 'n spleet in de paal gaat en van voren nog zichtbaar is. In z'n sterke bek draagt hij 'n ring waaraan de elektrische lamp hangt 't Heele beest, als men 't nog zoo noemen mag is zeer geschikt voor 't doel waar 't voor dient en staat goed voor 't gebouw.

De ontwerpen van de medewerkers van Paul Marcus kunnen niet zoo m'n goedkeuring wegdragen. Ze zijn op enkele uitzonderingen na te zwaar. Onder die uitzonderingen hooren 'n wandarm voor electrisch licht en 'n paar kandelaartjes. Ook 'n kist en kandelaars van de « Schlosser Innung Berlin », ofschoon de kandelaars erg lijden door de kleine gegoten reliefjes die daarin aangebracht zijn. De kist daarentegen is zeer goed van verhouding en 't beslag is goed verdeeld, terwijl de pooten, die op de 4 hoeken geheel

tot boven doorloopen 'n goede afsluiting en van onderen 'n sterk draagvlak vormen.



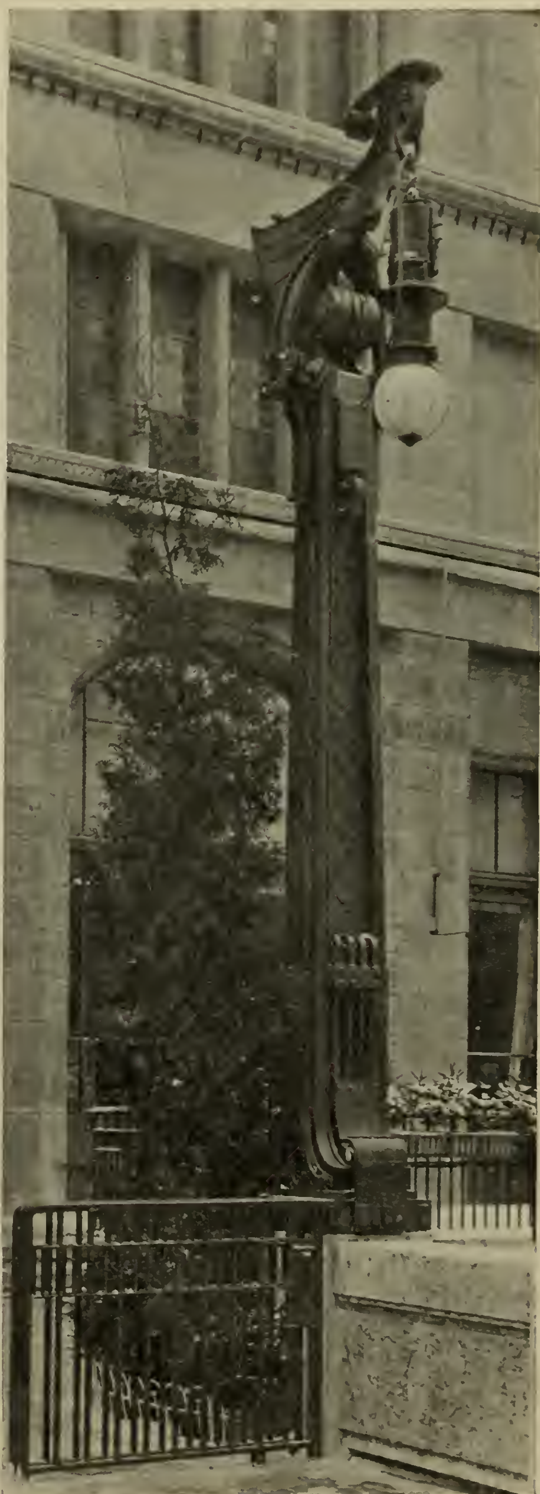
J. SCHRAMM : Tuinhek.

Als voorbeeld hoe 't niet moet, kan wel 'n door den stadsbauinspektor Nitze en door Paul Golde uitgevoerd hek voor de Höhere Madchenschule in Wilmersdorf dienen. Daarbij is zoo waar naar 'n perspectievisch effect gezocht. De deur in 't hek wordt gevormd door naar elkaar toeloopende ijzeren staven, die naar binnen smaller worden. Die staven loopen naar 'n ijzeren raam, waarin 'n miniatuur deurtje is aangebracht, dat niet open kan. De gang of laan die 't hek moet afsluiten lijkt dus, door de afsluiting die geen afsluiting is, langer dan in werkelijkheid. Ik hoef daar niet verder over uit

te weiden; ieder zal begrijpen dat 't vernuftig uitgedachte ontwerp van den heer Nitze 'n volkomen mislukking is. Ook heeft Paul Golde nog eenige kandelaars ingezonden vervaardigd naar oude voorbeelden, die ook min of meer 'n mislukking zijn. De naïviteit die de oude voorbeelden kenmerkte is geheel verloren gegaan. Anders is het met de door architect W. Schütz voor deze firma ontworpen kaarsenkronen. Ze zien er zeer smaakvol uit en de beide armen, die, als eenige versiering 'n paar ronde gaatjes en wat inkepingen hebben zijn geheel in overeenstemming met de zware kaarsen die ze dragen moeten.

Dan moet ik nog noemen als een zeer mooi stuk werk een ramskop voor 'n hoekpaal van 'n haardrooster. Ze is ontworpen en uitgevoerd door Walter Pfaff. Ze is zeer goed van modelé en teekening, de opzij omgekrulde horens vormen een goede verbreeding, terwijl de spiralen aan den achterkant 'n mooie overgang zijn van den kop naar den vierkanten even gebogen paal.

Ook de inzending van Schultz en Holdefleitz verdient vermelding. Naast zeer goede monsters smeedwerk voor hekken en balustrades hangen foto's van uitgevoerde werken en 'n dik boek met foto's ligt er ter inzage. Twee haardroosters staan er waarvan een gevormd wordt door 2 naast



OTTO SCHULTZ: Lichtdrager.
Uitgevoerd door den ontwerper.

elkaar zittende fantastische dieren. De roosters liggen tusschen hen in. De dieren zelf zijn wat zwaar en de staarten die hoog opkrullen wat mager, maar 't is een goed voorbeeld van wat er met gloeiend ijzer gedaan kan worden. Ook 'n kronkelende slang met open bek geeft 't bewijs van de groote technische bekwaamheid van de werklui dezer firma.



J. SCHRAMM: Stempel.
Uitgevoerd door den ontwerper.

Een door den Magistratsbaurat Spiekendorf ontworpen en door Hille uitgevoerde lichtdrager is zeer eenvoudig uit rechte ijzeren staven samengesteld, maar voldoet erg goed door de soberheid waarmee die lijnen bij elkaar gebracht zijn en vooral ook door de manier waarop hij als 't ware uit den paal groeit.

Van Oscar Fritz hangt er naast hekwerk met romaansch ornament, dat zeer goed van lijn is en naast kaarsekronen 'n ronde ganglantaarn van dun plaatijzer. 't Puntdakje is geheel glad en de ronde wand is alleen maar versierd met 'n paar van de basis opkrullende spiraaltjes. 't Is een zeer eenvoudig ding en de lichtgroene kleur van 't glas is goed gekozen bij 't ijzer.

Als ik nu nog noem 'n kandelaar van Wilhelm Voss dan geloof ik wel dat ik 't voornaamste gehad heb. De kandelaar heeft den vorm van een op z'n achterpooten zittenden draak, wiens vleugels naar achter omgebogen op den grond staan en 'n goed draagvlak vormen. In z'n voorpooten houdt hij een met blaadjes versierd ornament waarop de houders staan. 't Ornament is 'n beetje grof voor 't beest, dat wel venijnig is, vooral 't lijf, de wijduitstaande hoekige vleugels en de klauwen; maar z'n kop, die tusschen twee spiralen door naar voren steekt is te goeig. 't Geheel is 'n meesterstukje van techniek.

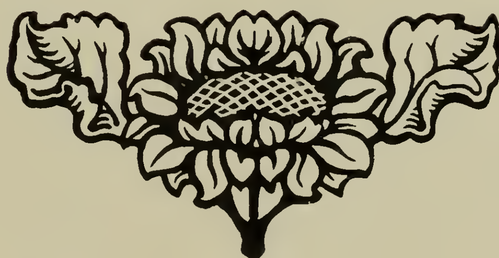
Maar technisch knap is al 't tentoongesteld werk. 't Gloeiende ijzer laat zich nog net zoo buigen, rekken en splijten, torsen en wellen als eenige eeuwen geleden. En daarom houdt deze tentoonstelling 'n belofte in. De belofte dat eens 't kunsthandsmeedwerk geen harden dobber meer zal hebben om zich staande te houden naast 't machinale werk, zooals het in de voorrede van den catalogus der tentoonstelling heet, dat 't eens zal opbloeien als ieder ander kunsthandwerk.

't Is waar, daar zal nog veel moeten veranderen vooral aan de positie die de arbeider inneemt in 't huidige productieproces. Maar als 't eens zoo ver is dat de arbeider weer vrij is, dat de economische omstandigheden

hem niet meer beletten te denken; of als hij denkt, hem niet meer dwingen z'n gedachten te concentreren op dat ééne, n. m. verbetering van z'n loonstandaard en wat daarmee samenhangt, dan zal de kunst in 't handwerk geen uitzondering meer zijn maar elk voorwerp zal doordrongen zijn van de groote liefde van den maker voor z'n werk en de menschen zullen 'n innige schoonheid ondervinden, zoolang zij die voorwerpen gebruiken.

Zoo zal 't zijn als 't werk zelf de dagen van den werkman weer vullen kan met vreugde en schoonheid.

Berlijn. H. L. KROP.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT AMSTERDAM □□



LARENSCHE KUNSTHANDEL & TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN VAN SUZE BISSCHOP-ROBERTSON EN REINIER SYBRAND BAKELS ☙ Suze Bisschip-Robertson is een kleurvirtuoos. Men zou kunnen zeggen, dat de teekening haar koud laat, terwijl de kleur haar in gloed zet. Vandaar de diepe gloed harer kleuren, vooral der donkere.

Voor het uiterlijke eene forsche en toch bevallige penseelvoering, stevig van aanzet en niettemin fijngevoelig van toets; voor het innerlijke bezonkenheid van kleurgevoel en nochtans eenvoudigheid van voordracht, diep besef van het schilderachtige van menschen en dingen, doch tevens ongezocht steeds het mooie vindend, — ook daar waar de meesten het niet vermoeden. Zoo waar is dit laatste, dat zelfs het (natuurlijk) leelijke door haar wonderrijk en voornaam kleurgevoel (schilderachtig) mooi wordt. Oude krotten, witkalken muren, een oude vrouw in haar schamelste kleedij en nederigst bedrijf, schotels en pannen, al dit laag bij de grondsche wordt in de verheffing — tot de tweede of zooveelste macht — van haar kleurvermogen, opgevoerd tot schilderschoon. Bijna uitsluitend door de *kleur*; — doch ziedaar ook de grens van haar talent, tot nu toe. Geef haar een brok natuur, een stilleven of mensch, — zij maakt er een kleurgedicht van, rijk en diep van klank. Doch zij dringt niet psychisch diep door in het menschelijke, als men ten minste niet die vage somberheid en suffe naargeestigheid van haar modellen voor eene æsthetische stemming wil laten doorgaan.

Evenwel, zoo sterk is haar bijzonder talent, dat het schijnt of zij dit psychische versmaden kan en mag. Zoo rijk is bereids haar kunst, door kleurharmonie, dat men nauwelijks het recht heeft te vragen, dat zij nóg meer biedt. En toch durven wij haar vragen om dieper door te dringen in het menschelijke, om het menschelijke gelaat niet alleen te schilderen in afgewende houding, zoodat slechts licht en kleuren spreken naast diepe slagschaduwen en achtergronden ter wederzij, — maar ook om de ziel sterker te doen meespreken, in gelaat, houding en gebaar. Er is al diepere aanduiding hiervan b. v. in *Bij het Vuur* en *Koffie drinken*. Dan komt ook de verscheidenheid wel, die haar kunst nog rijker zou maken.

Bakels moet van Mevrouw Bisschop-Robertson nog leeren wat toonvolheid en harmonie van kleuren is. De kleuren zijn in zijn werken rijk vertegenwoordigd, doch zij spreken te luid en te verward. Zijn vormgevend talent is veel meer ontwikkeld: doch daar dreigt hem juist gevaar: hoe meer hij de vorm-zuiverheid beoogt, hoe meer hij de kleur-zuiverheid voorbijziet. In *Duinlandschap* b. v. is de lucht, vooral boven, onæsthetisch. Bij *Bommen in de Sneeuw* en *In de Wadden* blijkt dat kracht niet in hardheid van kleur bestaat. Het stoppelveld onder de *Ploegende Paarden* is zelfs ergerlijk. En toch is in Bakels een stevig talent aan 't uitgroeien, een voornaam schilder in wording. Voor mij is er te weinig « Sturm und Drang », te veel geestelijk besef zonder diepte van stemming. Maar in *Buurtje* en

Werfje b.v. is de stemming toch zoo rijk en meteen de vorm zoo beheerscht, dat wij vol vertrouwen de verdere ontplooiïng van dit talent mogen afwachten.



VIERJAARLIJKSCHE INTERNATIONALE TENTOONSTELLING & GEMEENTE-MUSEUM De Vierjaarlijksche is plechtig geopend door een van warme belangstelling voor kunst getuigende rede van den Burgemeester Roëll, waaraan de Minister Heemskerk nog zijn waardeerend woord toevoegde. Zoo dit het begin ware, zoo zou men reden hebben tot tevredenheid. Doch de eerste daad der commissie, die naar buiten bleek, was verre van schoon en wierp haar schaduw ver vooruit op de tentoonstelling. Welk wanbegrip van decoratieve kunst vormde het onzalige plan om als reclame Rembrandt's schets (van den Westertoren) door 'onmatige' vergrooting en 'onpasselijken' zwier van slierletters te vergroven en te verknoeien! Men kon niet oneerbiediger omgaan met Rembrandt's kunst en tegelijk onverschilliger zich toonen voor de opbloeiende decoratieve kunst. De commissie, die in haar geheel verantwoordelijk is voor deze wandaad, heeft daarmee tevens haar brevet van onbevoegdheid alom tentoongesteld. Ook door de uitschakeling der bouwkunst, de voorwaarde van beeldhouw- en schilderkunst, beging zij een fout, — die door eene latere tentoonstelling niet meer hersteld kan worden. Wie voor een synthese der beeldende kunsten wat voelt, zal hier het ontbreken der bouwkunst betreuren.

De internationale expositie zelf verrast door eene schitterende verscheidenheid van werken. Het is hoogst belangwekkend de verschillende kunstrichtingen na te gaan. Het blijkt, dat geen enkele school overheerscht, geen algemeene idee oppermacht voert, dan alleen in hooge mate de romantische in algemeen æsthetischen zin, trouwens de eigenlijke categorie der schilderkunst, die zelfs op de beeldhouwkunst in onzen tijd sterk inwerkt.

De Nederlandsche schilderkunst is geenszins volledig vertegenwoordigd. Enkele der beste schilders onthielden zich. Waarschijnlijk draagt de samenstelling der commissie daarvan de schuld. Voortaan stelle de Overheid, door oordeelkundige keuze, eene commissie samen, die vooral in kunstcritisch en æsthetisch opzicht voldoet.

D. B.



UIT ANTWERPEN



EDMOND VERSTRAETEN, de stille, sympathieke werker, kwam dit jaar terug naar het Kunstverbond met een nieuwe verzameling belangrijk werk. Een nieuwe faze in de evolutie van dezen schilder mochten wij hier niet verwachten; deze kunst is gekomen tot de volle uitdrukking van haar kunnen.

Dit was alweer de bekoorlijke, frissche interpretatie van klare, dauwbedropen lente- en zomermorgens, heldere, gelukkige dorpjes verdoken achter de gulden weelde van deinende oogstvelden, malsch-groene voorjaarakkers onder de schuivende wolken van teerkleurige hemels, somptueuze festijnen van purperen, gouden en bronzen herfstboomen, het eeuwige mirakel der steeds wisselende seizoenen uitgedrukt met een blijheid en een dichterlijkheid, welke men wel eens al te onwerkelijk, te ijl mag heeten, maar welke dan toch het hoofdkarakter zijn van een zeer oorspronkelijk en gevoelig temperament.



FERDINAND SCHIRREN, een kunstenaar waarvan wij hier te Antwerpen voor het eerst een belangrijke verzameling werk te zien kregen, staat te Brussel sinds lang bekend als een zeer verdienstelijk beeldhouwer, en sinds eenigen tijd ook als een teekenaar van buitengewone waarde. Als zoodanig hebben wij hem nu ook hier mogen apprecieeren. Deze reeks van vijftig kool- en roodkrijtteekeningen toonde ons een van die diep-ernstige temperamenten die, wars van alle bijbedoelingen, kalm en gewetensvol trachten naar de schoonst mogelijke uitdrukking van hun ongewone emotie's.

Ziedaar nu iemand die in uiterst zinvolle teekeningen, portretten, aktstudies, meisjes- en vrouwenfiguren, naaktfiguren, dekoratieve studies, strandimpressies en schetsen reeds heel wat meer kleur en vorm wist uit te drukken dan menig schilder met veel grootere materieele middelen te bereiken vermocht; die zich tevens niet bepaalde bij uiterlijke schoonheid, maar in zijn werk een innerlijkheid wist te leggen, welke vele van deze werkelijk allerverrukkelijkste teekeningen doet liefhebben als kunst van uitmuntend allooi. Schirren heeft zich hier waarachtig geopenbaard als een artist van een zeer rijk en diep-innig gemoedsleven, beschikkend tevens over technische middelen, zoo aanzienlijk dat zij met alle zekerheid werk van nog grootere kracht en bezonkenheid laten te gemoet zien. Kunstenaars als Schirren ziet men steeds met heel veel vreugde terug.

Ary Delen.



□ □ □ UIT DEN HAAG □ □ □



BIJ BIESING — In zijn expositiezalen aan den Hoogen Wal heeft de Heer Biesing een tentoonstelling gearrangeerd van hedendaagsche schilderkunst, uitsluitend van jonge meesters waarvan er velen aan zijne uitnoodiging gehoor gaven. Daardoor werd het doel bereikt een overzicht te geven van wat er in Holland op het oogenblik omgaat in de schilderwereld. Welke gedachten er worden gekoesterd, welke opvattingen er vorm namen, om zoodoende een blik te geven op de toekomst, welke dan toch door de tegenwoordige generatie moet worden voorbereid. Hoe is deze te beschouwen? Daarvan een profetie te doen is moeilijk, gezien de verschillende uitingen op deze expositie, die zoovele blijken geven van de verschillende opvattingen gehuldigd op kunstgebied. Er zijn er die de school der groote meesters, de Haagsche school volgen, zij vormen nog de meerheid, waar het sentiment predomineert, anderen volgen de Fransche impressionisten, hun aantal is niet zoo groot, ook dat der neo-impressionnisten vindt aanhangers, schoon nooit zoo zuiver elementair als Signac het wilde. De meesten van deze richting als Nibbrig en Breman zijn eerder verkapte impressionisten met een hang naar het neo-impressionisme, waarvan de kleur en het diviseeren werd overgenomen, maar waarvan het pointilleeren slechts gedeeltelijk wordt toegepast, terwijl voor het andere deel de impressionistische werkwijze wordt gevolgd.

Dan volgen de kunstenaars zoogenaamd der gedachte, die het literaire in de kunst brachten. Zij illustreeren een schoon denkbeeld ethisch, verheven of godsdienstig. Hun is de weergave van de eenvoudige natuur niet voldoende, hun geest stelt hooger probleemen. Daalhoff, de Moor, de Boer, de onlangs gestorven van de Wal Perné zijn namen van hen die deze richting aanhangen. Dan zijn er de Romantici, welke de natuur aanzien, steeds weeldevol, alsof de aarde een paradijs ware van schoone vormen en diepe kleuren. Het zijn de Broedelets, het is Mej. Ansingh, die de 17de eeuwsche Fransche school voor oogen roepen. Zuivere realisten, die l'art pour l'art geven, zijn er enkelen. Hun is de voorstelling niets, alleen de uitvoering en de opvatting hoe het gezien werd, zoo zonder eenige literaire bijgedachte copieeren zij zoo sterk mogelijk de impressie, die zij van de natuur krijgen. Onder de stilleven schilders zijn er te vinden.

Nog is er een groep van jonge Hagenaars, die oude schilderkunst bewonderen en de fraaie peinture, de diepe kleurenpraal tot hun eigen maken. Zij vergeten weliswaar dat het aspect van een oud schilderij niet zoo in eens werd verkregen, dat eeuwen de diepe kleur, het doorwerkte aspect gaven. Van den Berg, Goedvriend, Bautz en Miranda hebben deze opvatting in de kunst gebracht met alle trucs en al het glaceeren, om toch maar vooral mogelijk die schoone schijn te benaderen.

Van de allernieuwsten was er geen werk. Geen van Dongen, Sluyters of Van der Hem, geen expressieven, wat te bejammeren valt. Kubisten bestaan hier nog niet, de Postim-

pressionisten exposeerden in Amsterdam, maar deden nog hun invloed niet voelen. Futuristen en wat dies meer zij, zijn nog niet hier gezien. Wat de toekomst brengen zal mij dunkt een aansluiting bij de internationale richting, waar de eigendommelijke Hollandsche kunst aan het verdwijnen gaat. Deze was toch ook bevrucht door Frankrijk, waaruit het internationalistisch element ontstond; en waar het individueele de doorslag geeft. Wel zal het kleurgevoel blijven maar de geest zal de banden van provincialisme verbreken, waarin de Hollandsche kunst tot nu toch wel wat bekneld zit.



BIJ GOUPIL — In haar groote zaal had deze firma, die onlangs een klein boekje uitgaf, waarin ze het feit herdacht 50 jaar met Israëls in connectie te zijn geweest, een kleine tentoonstelling ingericht gewijd aan de nagedachtenis van dezen meester. Een kleine eeretentoonstelling na de groote in Pulchri. Er waren hier in een klein bestek doeken bij elkaar gebracht, die den meester van zijn verschillende zijden aardig typeerden. Zoo was er van zijn vroegsten tijd, een zijner oudste doekjes, een portretje uit 1837, dat in zijn geserreerdheid, in de vlakke verlichting, in de gebonden voordracht, de sobere decoratieve kleur aan den een of anderen Gothiek deed denken, van een geestesrichting getuigend waaraan wel het laatst zal gedacht worden bij den naam Israëls.

De Strijkster heette een doekje uit zijn middenperiode, toen de starre drooge schildering der historiestukken plaats had gemaakt voor een soepeler, natuurlijker voordracht. Hierin was een achevé te bewonderen, die alleen de stukken uit deze middenperiode bezitten, een afwerking, die niet gaat ten koste van den geheelen indruk, maar ondergeschikt daaraan blijft, en daardoor deze doeken zulk een bekoring van degelijkheid en eenvoud geeft.

De groote schets *Aardappelrooiers* stelt een troep landvolk voor op een wagen naar huis gaande. Enkelen loopen er achter aan. Het werd aangezet op een geel-bruin grijs gekleurd doek. Veel meer als een grisaille was het niet, toch bezat het alle eigenschappen, die in zijn groote meesterwerken zoo bekend zijn: breedheid, actie en atmospheer. Vooral het laatste was weer buitengewoon voelbaar in deze even aangezette figuren, die daar langzaam voorbij trekken.

Uit zijn laatsten tijd was een klein doekje. Het bevatte velerlei kleurtjes. De toon verdween die ze bond, de hand werd onvast, de schaduw des doods viel vooruit over dit werk, dat niet meer in staat bleek zijns meesters stijl te vertolken. De zwakheid van de oude afgeleefde hand was niet meer bij machte de vroolijker lichter intensie aannemelijk te maken. Het werd een onsamenhangend kleurengewarrel, waar vorm ontbrak.

Tegelijk met Israëls was in het achterzaaltje het werk geëxposeerd van H. J. Wolter, den jongen Larenschen schilder, die door den invloed van Nibbrig geheel en al tot het lichtschilderen kwam. Hij heeft evenals deze de liefde voor de groote vlakten, voor het panorama, voor de eenigszins blauwige toon, maar zijn werkwijze is breeder, meer aan elkaar, meer ineenvloeiend tot een vlakke pâte. Hij diviseert niet zoo sterk.

In de gezichten op de Engelsche kust in Wales heeft hij smakelijke gevallen van schepen, die met hun kleurige zeilen als groote vreemde vogels over het water scheren langs de blauwgroene rotsen. Ruimte zit er in de *Haven van Polperro*, koude en zuivere ijlheid in het *Sneeuwlandschap te Laren*. De uiterwaarden van Rhenen en Woudrichem doen hem op het terrein van Wiggers komen. Hij blijft kloeker, klaarder, schoon minder poetisch. Met Wolter is de kleine kring der lichtschilders in ons land vermeerderd met een degelijke kracht, die zonder trucs, eerlijk weg, zijne landschappen opvoert, tot wat hij wil bereiken: licht en kleur.



JOHAN BRAAKENSIEK IN PULCHRI STUDIO — Vijf-en-twintig jaar lang heeft Braakensiek in de *Groene* het Nederlandsche volk op de hoogte gehouden van de faits et gestes van geheel Europa, en van Nederland

in het bijzonder. Zijn vaardige teekenstift heeft met nimmer falende juistheid, met ongeëvenaarde nauwkeurigheid de geschiedenis van die kwart eeuw in eenigszins goedige karikaturen vereeuwigd. Zijn verhaaltrant is immer nuchter, zijn voordracht dezelfde gebleven, zonder veel verdieping of verinniging. Onaangedaan, bijna machinaal geeft hij de verschillende gebeurtenissen weer, die juist door de weinige emphase, de sobere duidelijkheid zoo sterk tot het volk spreken. Met geen der buitenlandsche politieke teekenaars ,is hij te vergelijken. De Franschen zijn leniger van teekening, gevoeliger en gracieuser, de Duitschers pittiger en forscher, *derber* in het algemeen, Braakensiek is de Hollander, die droogweg, zonder een zweem van sympathie of antipatie, photographisch juist zijne gedachten in academisch juiste figurale composities weergeeft. Dat dit voor een groot publiek van ontzaggelijke waarde is, blijkt uit de reusachtige populariteit van de *Groene*, die drijft op deze prenten.

Bezien wij de prenten uit zijn vroegsten tijd, dan is er geen noemenswaardig verschil te bespeuren met die welke hij het laatst vervaardigde. Dezelfde geest van concreetheid, stroef bijna, alleen zijn de contouren haast met nog minder hulpmiddelen gegeven, is hij nog simpelder geworden in zijn lijnen. Toch ook treft een zekere uniformiteit in de verschillende figuren, waarvan alleen de koppen verschillen, waar dan ook de expressie het moet doen.

Meer uitvoerige teekeningen als *Beroemde dooden*, *De ramp van de Berlin* hebben iets theatraals, zouden uitstekend kunnen dienen voor tableaux, in hun positieve groepeering, waar voor het raadselachtige geen plaats is. Te denken geven zijn teekeningen dan ook weinig, ze doen niet droomen, de inhoud is precies en klaar, men behoeft niet te raden en overziet dadelijk de situatie.

Als illustrateur van boeken is hij weliger van opvatting. Klikspaan heeft kostelijke tafereelen aan Troost verwant, die een détail-kennis vertoonen welke verbaast. In deze is ook meer actie dan in de politieke prenten. Het zijn meer kleine schilderijen, die elk op zich zelf staan in hun uitvoerigheid, en daardoor minder een gezegde illustreeren, als wel ons in een reeks van tooneelen het boek voor oogen brengen.

Verschillende jongensboeken werden door hem verluchtigd, allen met goed typeerende teekeningen; portretten maakte hij van bijna alle politieke personen van een uiterlijk uitstekende gelijkenis, die voor hem prachtmateriaal vormden voor de politieke prenten. De schilderijen zijn veel zwakker, ze bezitten geen toon, en hebben daardoor iets droogs en saais. *Oude Schuld* maakt een uitzondering, daarin is een pittige schildering bij een vloeiende penseelvoering. Zijn er ten onzent politieke teekenaars die over meer phantasie beschikken, die dieper den mensch ontleden, geen is er die als metteur en scène de gelijke kan genoemd worden van Braakensiek.

G. D. GRATAMA.





TENTOONSTELLING VAN MINIATUREN

GEHOUDEN TE BRUSSEL • MAART-JUNI 1912



De miniaturen-tentoonstelling, in de lente van 1912 te Brussel geopend, danken we aan het iniatief van de gravin Jean de Merode en werd onder de Hooge Bescherming van H. K. H., mevrouw de Gravin van Vlaanderen, die een zeer levendig en overwegend aandeel aan de voorbereidende maatregelen heeft genomen, door een Comiteit van vakkundigen en onder voorzitterschap van Baron Kervyn de Lettenhove, in Maart te Brussel geopend. En het comiteit heeft al het mogelijke gedaan om, in 't kort, een overzicht te geven van heel de geschiedenis der miniatuur en om geen enkele harer uitingen in Europa, van af de xv^e tot de xx^e eeuw, over 't hoofd te zien. Men is er op verdienstelijke wijze in geslaagd, om bijna drie duizend stuks van allerhande verschillende vormen en scholen bijeen te brengen en dit geheel, uit zoovele verschillende deelen bijeen gevoegd, is even schoon en artistiek als leerzaam en overvloedig gedocumenteerd gebleken.

We weten niet of het woord « miniatuur » afstamt van *minium*, zooals « rubriek » van *ruber* en zijn oorsprong ontleent aan de groote, roode, sterk sprekende letters, die in de handschriften der middeleeuwen aan 't begin van elk nieuw hoofdstuk of nieuwe alinea werden geplaatst. Enkele schrijvers meenen in het woord miniatuur den wortel te vinden, waaraan de Fransche taal de bijvoegelijke naamwoorden : *mignon*, *mignot* en *mignard* ontleende en het is een feit dat men in de xvii^e eeuw « mignature » schreef. Anderen beschouwen als de wortel de lettergreep *min* (klein) die we in *minus* en *minimus* weervinden en die — hoewel eerst later — aanleiding gaf tot het Fransch bijvoegelijk naamwoord minime. Dit alles is verdedigbaar, doch ook betwistbaar en komt er ten slotte, uit een zuiver esthetisch oogpunt, weinig op aan !

Wij zelf hebben enkel met de kunstwerken rekening te houden. De

verluchting van geschriften — papyrussen en andere — had reeds al de beschavingsstadiën der oudheid doorloopen en we vinden haar volkomen opge-



Zaal van den Meester der Halffiguren.

bloeid, bij den aanvang van de olieverf-schildering op de handschriften der XIV[e] en XV[e] eeuw weer.

Het zou ons tot niets voeren om eens te meer in herinnering te brengen, welken invloed de boekverluchting in den aanvang op de schilderkunst heeft gehad en het nauw verband na te gaan, dat men vooral heeft opgemerkt tusschen de gebroeders van Eyck en de miniaturisten die met *historiën* de *Heures de Turin*, de *Heures de Milan*, de *Heures de Chantilly*, en zooveel andere kostbare werken verlucht hebben.

En de uitvinding der boekdruk- en houtsnijkunst zijn dan ook de oorzaak van het verval van zoovele boekverluchters-werkplaatsen geweest; het individueele werk van schrijvers en schilders werd weldra door zuiver werktuigelijke procédés vervangen en van dat oogenblik af zagen de specialiteiten, sedert lang in het bezit van een van jaren her overgeleverde techniek, zich op poene van den hongerdood genoodzaakt om bestellingen van een geheel andere soort te aanvaarden.

Na zoo lang voor de bibliotheken van koningen, vorsten, en kloosters te hebben gewerkt, begonnen ze zich op portretschildering toe te leggen.

Ten gevolge van het misrediet, waarin de manuscripten waren geraakt, die, eer ze tot den rang van kostbare antikiteiten waren verheven, een tijd lang als achter de mode, onderwetsch en barbaarsch waren beschouwd, kwam men er toe om de mooiste *enluminures* uit te knippen en verzamelingen

JACQUEMART DE HESDIN OF ANDRÉ BEAUNEVEU:

DE HERTOG VAN BERRY GEKNIELD TUSSCHEN S[t] ANDRIES EN S[t] JOHANNES DEN DOOPER, VOOR O. L. VROUW.

(Trés belles Heures du Duc de Berry, Kon. Bibliotheek, Brussel).



van « beeldekens » aan te leggen, die bij wijze van portretjes, in medaljons of heele kleine doosjes bewaard werden.

En terecht zegt dienaangaande de heer Henri Bouchot « quand, après » cinq siècles, les manuscrits n'eurent plus la faveur, l'art du miniaturiste se » chercha un *décours* dans le portrait. Ce fut sa plus grande gloire et, à nos » yeux, une orientation très profitable. Car ce ne sont plus là des scènes » idéales, des compositions fantaisistes nées des goûts d'une époque; c'est, » dans une expression spirituelle, pimpante, exquise souvent, l'effigie de gens » ayant vécu, d'ancêtres à nous, dont les noms, les attitudes et les costumes, » pris sur nature, nous instruisent et nous *amusent* infiniment.

» Dès le XIII[e] siècle les peintres avaient, d'âge en âge, préparé ce bouquet » final ; tout en eux avait tendu à la perfection dans le genre. »

De huidige tentoonstelling van miniaturen is de eerste van deze soort, die ooit in België is gehouden en degene welke haar in andere landen vooraf gingen, zijn niet talrijk geweest en geen enkele kon uit een oogpunt van kunst of kunsthistorie met haar vergeleken worden.

Te Londen, Weenen, St. Petersburg, Parijs, Rotterdam en Munchen waren echter reeds vroeger, meer lokale tentoonstellingen gehouden, die echter enkel aan kunstenaars, behoorend tot éenzelfde groep of herkomstig uit enkele kabinetten, gewijd waren.

En de Brusselsche tentoonstelling was in zekeren zin als de samenvatting en het natuurlijk uitvloeisel van al die vorige. Men had hier al de inzendingen op de vroegere exposities in verschillende afdeelingen gegroepeerd en de aandacht op tot hiertoe geheel onbekende werken gevestigd, en elke meester zag de op zijn naam staande lijst nog met ettelijke werken vermeerderd. Er waren hier bovendien een aantal kleine meesterstukjes aanwezig, waarvan de maker hier voor de eerste maal werd genoemd en waarvan de eigenaars verbaasd waren om ze door middel van de eene of andere signatuur, een monogram, of door vergelijking met een ander beroemd stuk, aan een der groote meesters te zien toeschrijven.

En vooral voor kunstsnuffelaars en geleerden zijn deze ontdekkingen uiterst leerzaam en belangrijk geweest.

Laat ik hier bijvoegen dat deze miniaturen-tentoonstelling ook de eerste was, die op zulk een smaakvolle wijze omlijst en ingericht was, dat de verschillende kunstvoorwerpen daardoor nog beter tot hun recht kwamen.

Naar men weet is baron Kervyn de Lettenhove de eerste geweest om de inrichting van tentoonstellingen op deze wijze op te vatten en van zijne kunde had hij reeds duidelijke blijken gegeven op de tentoonstelling van Vlaamsche primitieven en later die van het Gulden Vlies, te Brugge, op de

tentoonstelling der xvii[e] eeuw te Brussel in 1910 en nu weer op de expositie van miniaturen.

Door aan hem, zoowel als aan zijn getrouwe medewerkers, den bekenden



Boudoir van Gabrielle d'Estrées, uit het kasteel van Chenailles.
(Dekoratieve schilderingen, voorstellende de geschiedenis van Armida, door een leerling van Primaticcio).

kunstverzamelaar Cardon en den eminenten architect Flanneau, hulde te brengen, doe ik dan ook niets meer dan het vaststellen van het ontstaan van een nieuwe opvatting, welke op het punt staat om haar omgang door Europa te beginnen.

Het is onder geheel andere en veel minder gunstige voorwaarden geweest dat in 1906 de arme Henri Bouchot in de Nationale biblioteek te Parijs zijn zeer gebrekkig geordende *Exposition de miniatures françaises*, terzelfder tijd met een gravuren-tentoonstelling, in moest richten.

Herinnerde Frédéric Masson er ons reeds niet aan « que l'on devait. — par une échelle de meunier, aboutissant à des portes de prison, — accéder à des galeries de palais aussi défavorables qu'on le put rêver à une exposition de miniatures. — La brutalité des espaces, la hauteur des voûtes, la disgrâce



VLAAMSCHE SCHOOL, XVe EEUW:

PHILIPS DE GOEDE, GEKNIELD VOOR St ANDRIES.

(Getijboek Pars Hiemalis, Kon. Bibliotheek, Brussel).

des comptoirs et des épis, étaient très peu séantes à la préciosité des objets exposés! »

Wat een verschil met die mooie, smaakvol ingerichte Brusselsche tentoonstelling, die ons tevens zulk een eenige gelegenheid bood om veel aangaande een kunstvorm te leeren, die ten slotte, behalve door enkele specialisten, in de laatste jaren nog maar weinig bestudeerd was of bekend.

Een goede vijftig jaar geleden was dit nog een geheel onontgonnen terrein. De eerste tentoonstellingen van miniaturen zijn van den allerlaatsten tijd.

De eerste, in het Duitsch en Engelsch te Weenen en te Londen verschenen studies, zijn van 1861 en 1865.

Bouchot, de eerste die in de Fransche taal over het miniatuur-portret heeft geschreven, en die tot heden naar ik meen de eenige bleef ([1]), begon eerst in 1892 en zette in de *Gazette des Beaux-Arts*, tot in 1895, zijn aan de Portret-miniatuur in Frankrijk gewijde studiën voort.

Verder zijn er in den vreemde, — te Londen, te Weenen en in Duitschland — ettelijke, eerst onlangs geschreven en nog niet vertaalde monografieën verschenen, die echter enkel handelen over de een of andere plaatselijke school.

Een groot, uitgebreid werk, dat al deze verspreide nota's van Bouchot over de Fransche school, Williamson, Herbert, Forster en Cyril Davenport over de Engelsche, Lemberger en enkele anderen over de kunstenaars groepen die te Weenen, St-Petersburg, Munchen, Dresden en elders hebben gebloeid, tot één geheel verzamelen en completeeren zou, bleef echter tot heden nog ongeschreven.

Men zou in dit werk behooren te leggen een zeer ruimen en wijden blik en dat verfijnde, juiste en onbevangen oordeel dat aan Bouchot met zijn chauvinisme, dat bijna vreemdelingenhaat werd, geheel ontbrak, en waardoor hij zich zoo dikwijls onrechtvaardig heeft betoond tegenover alle talent, dat niet geboren was « en terre de France » !

Bij ontstentenis dan van een algemeene geschiedenis van de Kunst der Miniatuur, bood de onderhavige tentoonstelling — zoo talrijk en compleet als redelijkerwijze kon worden verwacht, een vruchtbaar veld tot belangrijke studie en zelf-onderwijs aan, voorop gesteld natuurlijk dat men haar met goeden wil en met methode doorwandelde !

Van de kunst der *enlumineurs* verkreeg men een kort overzicht, door enkele der meest kostbare specimens, die door de Koninklijke Bibliotheek

([1]) Ter perse : Camille Mauclair, *Les miniatures du 18e siècle en France.*

waren ingezonden en het was een voorrecht om zich in de eerste plaats heen te kunnen buigen, over die opengeslagen bladzij van het eerste deel der *Chroniques de Hainaut* van Jacques de Guise, waarop men Jean Wauquelin ziet, den



HANS HOLBEIN Jr.: Portret.
(H. H. Prinses Mathilde van Saksen).

vertaler der kroniek, die zijn boek aanbiedt aan Filips den Goede. De naam van van der Weyden stijgt natuurlijk het eerst naar de lippen der bewonderaars van dit heerlijke werk. Wie anders zou voor den maker er van kunnen worden gehouden?

En dan vervolgens dat *Livre d'heures de Jean le Magnifique*, Duc de Berry door Jacqemart de Hesdin verlucht, of het brevarium « Pars Hiemalis », met goud, azuur en purper bebloemd!

Van daar wordt de overgang naar het Portret-miniatuur duidelijk aangegeven door het *Livre d'or de la Toison d'or* (toegeschreven aan Lucas d'Heere, waarvan zelfs een vakkundige heeft beweerd dat hij er zijn geschrift in kon herkennen), [1] alsmede een zekere verzameling portretten van vorsten en

[1] *Une œuvre attribuée à Luc d'Heere à la Bibliothèque Royale de Bruxelles*, door A. Heins (Gent, 1911).

SCHOOL VAN ROGIER VAN DER WEYDEN:

JAN WAUQUELIN BIEDT PHILIPS DEN GOEDE HET HANDSCHRIFT DER «CHRONIQUES DE HAINAUT» AAN.

(Kon. Bibliotheek, Brussel).



vorstinnen uit de huizen van Bourgondië en Oostenrijk; alles werk uit de xvi[e] eeuw, dat op zich zelf alleen een verzameling miniatuur-portretten zou kunnen vormen.

Het fraaie *Liber Amicorum* van Otto Vænius (xvii[e] eeuw) zette hiervan op waardige wijze de aantrekkelijke traditie voort, doch dit was reeds een uitzondering. Het was niet langer in de boeken, dat men tegen het einde der xvi[e] en het begin der xvii[e] eeuw, de portretten had te zoeken. Bij het doorloopen der tentoonstelling zullen we, bij het in acht nemen van een bijna chronologische volgorde, ze allen de revue laten passeeren. Doch eer we bij het werk van Holbein en zijn epigonen stil blijven staan, moeten we nog de aandacht op een bizonder punt vestigen.

Vele bezoekers, op een ordelijke methode gesteld, heeft het bevreemd, dat er in de zalen nog zooveel anders was te zien dan eigenlijk gezegde miniaturen — miniaturen, d. w. z. schilderwerken op zeer klein formaat in waterverf of gouache, uitgevoerd op velijn, karton of kleine ivoren plaatjes.

De inrichters van vorige miniaturen-tentoonstellingen hadden 't zich ook niet tot taak gesteld om, enkel ter wille van het technisch procédé, werken te weren, die toch inderdaad echte miniaturen zijn — 't zij dat ze met olie, waterverf of eenig ander procédé, bijv. émail, uitgevoerd waren op hout, rood-koper of eenigerlei andere grondstof; als het onderwerp, op zeer beperkte schaal, slechts op zeer klein formaat en op de wijze eener miniatuur was behandeld. En naar mijn bescheiden meening was dit juist gezien en geheel in overeenstemming met het voorgestelde programma en men heeft m. i. wel gedaan met ook ditmaal niet van het voorgestelde plan af te wijken.

Volgens de zeer gegronde opmerking van Dr. Williamson, — een vakkundige op 't gebied der miniatuur en een der voornaamste medewerkers aan de onvergelijkelijk mooie Engelsche afdeeling, schrijver van verscheiden gezaghebbende werken, — is het gemakkelijk, juist gezien en gewenscht, om de geschiedenis van het miniatuur-portret, met Holbein te beginnen.

De Augsburgsche meester verschijnt op het juiste oogenblik, toen de traditie den verluchters van manuscripten gevoerd had tot de kunst van het kleine portret!

Hans Holbein de jongere, die reeds van de Duitsche school een meester was, zou zóo in zekeren zin er in ieder geval waar 't de miniatuur geldt tevens aan 't hoofd komen te staan van de Engelsche School.

Reeds toen hij nog in Duitschland woonde, schilderde hij van die portretten op héel klein formaat — met olie en op hout — zéer verzorgde en fijn afgewerkte stukjes, doordringend van observatie en bewonderenswaardig van stijl. Holbein kwam in Engeland aan, uit Basel, waar hij zijn, zooals de overlevering zegt, eenigszins Xantippe-achtige huisvrouw achtergelaten

had en hij haastte zich om tusschen haar en hem een goed stuk van Europa mitsgaders een zeearm te stellen! Evenwel was volgens getuigenis van zijn vriend Erasmus, Holbein geenszins een asceet en hoogstwaarschijnlijk zijn



HANS HOLBEIN Jr. : De Goudsmid Hans, van Antwerpen.
(Mevr. Goldschmidt-Przibram, Brussel).

de grieven zijner ega tamelijk wel gegrond geweest! Wat hier ook van zij, het is in ieder geval zeker, dat hij in dienst van koning Hendrik VIII van Engeland trad. Hij was toen in het volle bezit van zijn meesterschap en zijn roem maar was tot nog toe onbekend met de eigenaardige techniek van de *gouache* gebleven.

Deze werd hem, toen hij al in Engeland was, door een zekeren Lucas onderwezen. Wie was die Lucas? Dat kunnen we van van Mander vernemen, van Mander, den schrijver van het Schildersboeck, vertaald en gecommenteerd door Henry Hymans.

De eigenlijke naam van dezen Lucas was Lucas Horebout. Hij was de zoon van een Gentschen miniatuur-schilder, wiens werk de bewondering van Albrecht Dürer had opgewekt. Vader zoowel als zoon traden in dienst van Hendrik VIII. Ik behoef hier niet bij te voegen dat zoodra Holbein op de hoogte was van de traditioneele techniek, hij zijn nederigen Vlaamschen



HANS HOLBEIN Jr.: PORTRET VAN EEN EDELMAN.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



HANS HOLBEIN Jr.: PORTRET VAN EEN JONGEN.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).

leermeester onmiddellijk ver achter zich liet, met heel den afstand welke het talent van het genie scheidt.

Holbein lei in die werken op zeer kleine schaal, heel zijn wetenschap, heel zijn juistheid in de opmerking en in de uitvoering vooral, en deed dit onderdeel van zijn kunst alle de trappen van volmaaktheid overschrijden zooals de gebroeders van Eyck voor de olieschildering hadden gedaan, dadelijk een wereld stellend tusschen hem en de nederigen die hem vooraf gingen.

Vóor Holbein's tijd schilderde men op handschriften en oorkonden figuurtjes en een soort portretten, die vaak door kloosterbroeders volgens tweedehands documenten, doch zelden naar de natuur werden uitgevoerd.

Van af de XIVe eeuw echter, begonnen deze werken sporen van een zeer getrouwe natuur waarname en een wél weergegeven gelijkenis te vertoonen.

Holbein's tijdgenooten waren nog niet verder gevorderd dan dit, toen hij met één slag de grenzen van het genre verwijdde en die fijne en scherp omlijnde kleine wonderen schiep, die er later altijd als model voor zijn gebleven.

De samenstellers der tentoonstelling zijn er in geslaagd om verscheidene dezer kleine portretten van de eigenaars te leenen, vooral die kleine juweelen uit de verzameling van Hare Majesteit de Koningin der Nederlanden, o. a. dat *Jongensportretje* en die manskop, die ons door hun volmaaktheid bijna overbluffen en eenig in hun aard zijn om hun eenvoud en meesterlijken stijl.

Iedereen kent wel de overlevering die den naam van Holbein aan het derde huwelijk van Hendrik VIII, den verschrikkelijken Engelschen Blauwbaard verbindt. Na Catharina van Arragon, Anna Boleyn en Lady Jane Seymour, vatte deze monomaan het plan op om met Anna van Cleef in het huwelijk te treden, echter niet voordat hij eerst haar door Holbein geschilderd miniatuur portret gezien had, dat hem in een ivoren doosje werd aangeboden.

Het schijnt dat de prinses niet heeft beantwoord aan het denkbeeld dat de koning, volgens dit portret te oordeelen, zich aangaande haar schoonheid had gevormd — naar men beweert, was ze van de pokken geschonden. In ieder geval bleek deze verbintenis even vluchtig als al de vorige waren geweest!

Van mindere bekendheid is het, dat Hendrik VIII er ook over heeft gedacht om een huwelijk aan te gaan met Christina van Denemarken, Hertogin van Milaan en sedert enkele maanden weduwe en eens te meer werd Holbein belast met het schilderen van het portret van deze dame, niet enkel maar een miniatuur, die gevleid en bedriegelijk kon zijn, maar een beeldtenis op de natuurlijke grootte. Tot het schilderen van dit portret begaf de meester

zich naar Brussel, waar de hertogin zich op dat oogenblik ophield en het schijnt dat Hendrik VIII er over tevreden is geweest, want hij deed aanzoek



ENGELSCHE AFDEELING: Elisabeth-zaal.
(Eikenhouten betimmering).

om de hand van de jonge weduwe. Deze liet antwoorden dat ze zich door het voorstel zeer gevleid gevoelde, maar dat ze den Koning verzocht om haar te verontschuldigen, aangezien ze maar één hoofd bezat en de zwakheid had om dat gaarne op haar schouders te houden!

Het portret van de Hertogin van Milaan door Holbein geschilderd, werd enkele jaren geleden, voor de National Gallery te Londen aangekocht, en met een fabelachtigen prijs betaald. Er was op de tentoonstelling ook een aan weerszij beschilderd medaljon, door den koning van Wurtemberg ingezonden, dat de saamverbonden portretten van Hendrik VIII en Anna van Cleef bevatte en dat, even als vele andere, aan Holbein werd toegeschreven. Onder de meest belangrijke merkte ik op een klein, rond portretje van een baardeloozen man (olieverf op paneel) dat door Mevrouw Goldschmidt-Przibram was ingezonden.

.˙.



ISAAC OLIVER:
CHARLES I (1617).
(Hertogelijk Museum, Gotha).



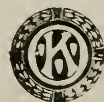
NICHOLAS HILLIARD:
ELISABETH, Koningin van Engeland,
fantastisch getooid.
(Rijksmuseum, Amsterdam).



ISAAC OLIVER: PORTRET.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



ISAAC OLIVER: PORTRET.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



Op heel natuurlijke wijze voert ons de logische volgorde, thans tot de voortzetters van Holbein in Engeland en de verdere geschiedenis der Engelsche miniatuur.

En de tentoonstelling deed dadelijk in het oog springen, dat slechts twee



ENGELSCHE SCHOOL: Maria Tudor en Philips II.
(Mevr. de Barones Gustave de Rothschild, Parijs).

scholen inderdaad belangrijk zijn geweest: de Engelsche, welke in de XVIe, XVIIe en XVIIIe eeuw gebloeid heeft, en de Fransche, die een weinig later ontlook en vooral gedurende de XVIIIe en het begin der XIXe eeuw schitterde.

Andere plaatselijke en veel minder talrijke scholen, alsmede enkele op zich zelf staande personaliteiten verschijnen hier en daar, als 't ware sporarisch in Europa, tegen het einde der XVIIIe eeuw. De voornaamste groep van miniaturisten ontstond te Weenen, omstreeks het jaar 1800.

Er zijn miniatuur-schilders geweest te St-Petersburg en in Polen, te Dresden, te Munchen, en ook enkele in Venetië. In andere landen schijnt men zich meer aan het kleine, met olie geschilderde portret te hebben gehouden. Vooral Holland heeft hierin uitgemunt. Evenzoo Duitschland en Frankrijk.

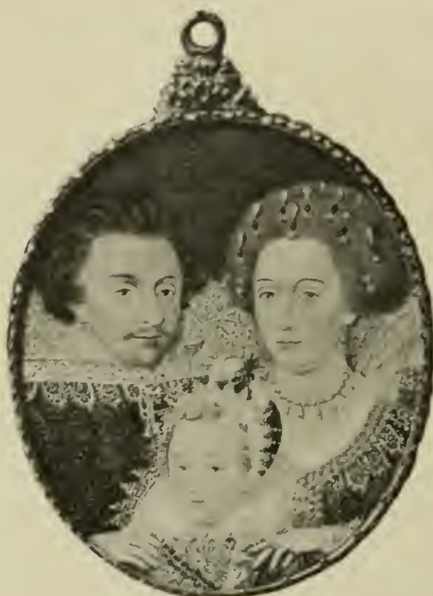
In Italië, waar de schilderkunst niet uit handschriften, maar uit wandschilderingen was voortgekomen, had men een tegenzin in werk op zeer klein formaat, dat een zeer scherpe psychologische concentratie eischte. Italië en Spanje zijn dan ook arm aan miniaturisten geweest. Overigens is dat alles nog maar onvoldoende bestudeerd. Er blijft nog heel wat op te zoeken en te ontdekken over. Het werk der miniaturisten is al te lang verwaarloosd geweest!

En evenwel kan, zooals Bouchot terecht heeft opgemerkt, geen enkele kunstvorm beter haar goed recht doen gelden, want nooit heeft ze een oogenblik haar adelbrieven verloren!

*
* *

In Engeland ontwikkelde, onder de regeering van Hendrik VIII, de schildering van miniatuur-portretten zich tot een bloeienden tak van kunst.

Drie bepaalde tijdvakken vallen hierin gemakkelijk te onderscheiden. Iedere periode werd door de persoonlijkheid van een grooten kunstenaar beheerscht, die op de geheele school zijn eigen manier en den stempel van zijn stijl gedrukt heeft. De eerste door Holbein, de tweede door van Dyck, de derde door Sir Joshua Reynolds.



ISAAC OLIVER: Frederik V van Bohemen, Elisabeth, dochter van James I en hun eerstgeborene.
(Mevr. de Barones Gustave de Rothschild, Parijs).

De eerste was een Duitscher, de tweede een Vlaming en enkel de derde is een Engelschman geweest en zelfs deze laatste was, volgens zijn eigen getuigenis, nog veel verschuldigd aan van Dyck.

⁂

Laten we de werken van elk dier perioden vluchtig in oogenschouw nemen; ze vertoonen alle eigenaardigheden, waardoor ze gemakkelijk van elkaar te onderscheiden zijn.

Het door Holbein beinvloedde tijdvak, dat we het *Tudortijdvak* of het tijdvak van de XVIe eeuw, willen noemen, liet ons tamelijk kleine, bijna altijd ronde, en zeer zelden ovale miniaturen na. Ze zijn alle op papier of velijn, *à la gouache* geschilderd, soms ook met olieverf op paneel of op metaal.

De meeste zijn mansportretten; vrouwen komen betrekkelijk zeldzaam voor.

De behandeling der gezichten is zeer eenvoudig, dikwijls is de teekening van oogen, neus en mond met één haal op het velijn of karton getrokken, dat een bleekachtig gelen toon aan de vleeschkleur geeft. Er zijn geen schaduwpartijen en soms bijna geen modélé. Hier en daar een licht *pointillé*.

Evenwel moet men niet uit het oog verliezen, dat die bijna vier eeuwen oude miniaturen de onvermijdelijke ontstellingen van den tijd hebben ondergaan! Ongetwijfeld lag er vroeger een doorschijnende rooskleur over de vleeschdeelen, die later, onder den invloed van het licht, verdwenen is.

Miniatuur-schilderingen hebben twee groote vijanden: zon en vocht. De zon ontkleurt ze, vocht brengt er niet te verwijderen schimmelplekken op vele dier oude miniaturen zijn ons sterk ontkleurd voorgekomen.

In de werken van deze periode is de achtergrond bijna altijd effen,



ISAAC OLIVER :
DE HERTOG VAN BUCKINGHAM.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



ISAAC OLIVER :
PORTRET VAN EEN EDELMAN.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



ISAAC OLIVER : JAMES I.
(Rijksmuseum, Amsterdam).



ISAAC OLIVER : PORTRET
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



gemeenlijk *blauw,* van een schoon ultramarijn, zooals waar Holbein mee schilderde en waarvan het *lapis lazuli* onveranderd is gebleven, enkele malen ook rood of groen.

Op de tentoonstelling onderscheidde het *Tudor-tijdvak* zich verder door werk van de beide Hilliards : Nicholas en Laurence, van de beide Olivers (Isaac en Peter) en van verscheiden hunner landgenooten.



ISAAC OLIVER : Portret, van 1588.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).

Een der zalen van de Engelsche afdeeling omvatte er opvallende serieën van. De verzamelingen van de koningin der Nederlanden, van het Rijksmuseum te Amsterdam en der barones Gustave de Rothschild vervolledigde ze met werk van allereersten rang.

Nicholas Hilliard schijnt nog het onmiddellijk onderwijs van Holbein te hebben ontvangen. Deze kunstenaar, aan het hof van koningin Elisabeth, liet ons enkele curieuse beeldtenissen na van deze raadselachtige vorstin, ter wier gunste in de laatste jaren, door enkele *snobs* een soort van rehabilitatie-campagne op 't touw gezet is. Het valt overigens niet te loochenen dat een zeker portret met fantastischen haartooi, door het Museum te Amsterdam ingezonden, ons een jonge, verleidelijke, zooal niet regelmatig schoone vrouw vertoont, die wel geschikt scheen te zijn om er verhaaltjes over te dichten! De heer Fierens-Gevaert [1] heeft haar dan ook, om haar overeenkomst met de *Lente* van Botticelli, eigenaardiglijk een Shakespeariaansche Primavera genoemd.

Men merke bovendien op, met welk een zorg Hilliard, die goudsmid van zijn beroep was, op al zijn verschillende miniaturen de juweelen en de met kant omplooide breede halskragen geschilderd heeft.

De tweede periode, beinvloed door van Dyck, ontlook in de XVII^de^ eeuw met een rijken oogst van bewonderenswaardige werken. Het is hier niet meer het aarzelend tasten, de comventineele vorm, de wat onbeholpen stijfheid van van het allereerste begin dat bij al zijn naieveteit toch zooveel verdienstelijks

[1] Wekelijksch feuilleton in het *Journal de Bruxelles.*

had, maar de wél de breede en gemakkelijke weergave van elke bedoeling van den schilder, aan een uiterst knappe techniek gepaard.



SAMUEL COOPER: Karel II, Koning van Engeland.
(Rijksmuseum, Amsterdam).

Hierin ligt de triumf van John Hoskins, Samuël Cooper, den besten miniaturist dien Engeland ooit heeft gehad — van Crosse en zijn navolgers.

Van Cooper merkten we vooral op de groote miniatuur, groot altijd in betrekkelijken zin, die de trekken van Karel II weergeeft als grootmeester van de Orde van den Kouseband, verder het portret van de schoone Hertogin van Richmond en dat andere van Margaret Lemon, dezelfde die van Dyck goedgunstig was, beide in manscostuum. Zoo hield men eertijds in uiterst bevalligen vorm, de herinnering vast aan de een of andere, wél geslaagde



JOHN HOSKINS: MANSPORTRET.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



SAMUEL COOPER: VROUWEPORTRET.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



SAMUEL COOPER: DE HERTOGIN VAN RICHMOND.
(la belle Stuart). (Rijksmuseum, Amsterdam)



verkleeding. Tegenwoordig, door éen zelfde hoop bewogen, ijlen onze dames den morgen na het gemaskerd bal, naar den fotograaf, die hun na enkele dagen dan de proeven t'huis stuurt, waar ze echter noch de bevallige



JOHN HOSKINS: Henriette van Frankrijk, Koningin van Engeland. (Rijksmuseum, Amsterdam).

vormen, noch de mooie kleuren weervinden, zoo dat de dames zelf aan het succes beginnen te twijfelen door hen op den avond, toen ze het costuum droegen, behaald!

In het tweede, Stuart-tijdvak, gebruikte men voor de miniaturen wat grooter formaat, welke bij voorkeur de ovale vorm vertoonen. De gezichten hebben schaduwpartijen en zijn uiterst teeder gemodeleerd, om het spel van het licht op het relief der trekken des te beter te doen uitkomen. De achtergrond is veelal gevuld met lucht, wolken en draperieën.

Men aarzelt thans ook niet langer om veel portretten van vrouwen te schilderen. Het is het tijdvak van Maria-Henrietta van Frankrijk, gemalin van Karel I van Engeland, die aan van Dyck of den een of anderen miniaturist, hare veelvuldige beeldtenissen bestelde.

De techniek is nog dezelfde gebleven als in de XVI[e] eeuw. Het is nog altijd de gouache, op karton of velijn. Ook werden er veel speelkaarten

gebruikt. Verscheidene, ter tentoonstelling aanwezige miniaturen, werden geschilderd op harten aas, soms op reeds gebruikte kaarten, waar een fijn velijn of kippevel over heen gespannen werd [1]. Doch men schilderde ook nog vele miniaturen met olieverf op metaal of op heele dunne stukjes lei.



ALEX. COOPER : Mansportret.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).



ALEX. COOPER : Vrouwenportret (geteekend).
(H. M. de Koningin der Nederlanden).

* * *

Eindelijk strekt zich de derde periode, die door Sir Joshua Reynolds beinvloed werd, over de geheele xviiie eeuw uit, om tot in den aanvang der xixe eeuw te worden voortgezet. Zij onderscheidde zich door het langzaam aan vervangen van de ondoorschrijnende *gouache*, door transparante waterverfkleuren, een vervanging die noodzakelijk was geworden door het gebruik van het ivoor, dat de plaats kwam innemen van karton of velijn, speelkaarten en ander materiaal dat tot dien tijd was gebruikt om op te schilderen. Het fijne, gladde ivoren plaatje, waar dikwijls een dun blaadje zilver of goud doorheen scheen, en het lichter deed schijnen of er een warmer tint aan gaf, leverde dat mooie, roemkleurige fonds, dat doorzichtig door al de waterverftonen heen schemerde die de specialisten er met vaardige, zelden falende hand op aanbrachten.

Het ivoor vergde arbeid uit de eerste hand, ten minste wat de voorbereidende schets voor het portret betreft, dat er dadelijk goed op moest staan en waaraan later niet meer gekrabt of veranderd kon worden.

Het werd dan ook spoedig gewoonte de teekening eerst op papier te maken en vervolgens met calqueerpapier over te brengen op het ivoor. Daardoor viel 't dan later gemakkelijk om een zelfde miniatuur dikwijls te herhalen.

Zonder, zooals tegenwoordig, tot het dozijn te komen, gebeurde 't toch

(1) Dr Williamson.



RICHARD COSWAY: PRINS HENRI LUBOMIRSKY.
(Z. H. Prins Ch. de Ligne, Brussel).



JOHN SMART: MEISJESPORTRET.
(De Heer Stettiner, Parijs).



RICHARD COSWAY: GEORGE III, koning van Engeland.
(Z. M. de Koning van Würtemberg).

niet zelden dat er talrijke replieken werden besteld, waartusschen slechts een gering verschil viel waar te nemen.

Richard Cosway, is de naam die dadelijk bij ons opkomt, zoodra we denken aan de mooie Engelsche miniatuurkunst in de XVIIIe eeuw.

Plimer, Smart, Engleheart, Hone, Ozias Humphry, Hazlitt en Grimaldi volgden zijn spoor. De een werkte nog beter dan de ander en zelfs groote meesters als Gainsborough of Hoppner en zelf later sir Thomas Lawrence hebben het niet versmaad om zich bij gelegenheid met dezen arbeid bezig te houden.



A. PLIMER : Vrouwenportret.
(De Heer Fitzhenry, Londen).

Na een eerste bezoek dweepte dan ook iedereen met die *mignoneries* door het Engelsche comité in de helderlichte zaal van William en Mary bijeen gebracht. Men raakte dadelijk onder de bekoring van al die lieve gezichtjes, van al die mooie, fijne kleurtjes — van die smaakvolle schikking van het geheel en iedereen zei : « Hoe allerliefst ! »

Maar indien ze maanden lang in de gelegenheid waren geweest om al die kleine wonderen nauwkeuriger te bezien, zouden diezelfde bezoekers misschien ten slotte toch de voorkeur zijn gaan geven aan die eerlijke, oplettende, gewetensvolle Engelsche kunstenaars der XVIIe eeuw, wier namen ik snel in 't voorbijgaan noemde en zouden ze boven Cosway en zijn vrienden uit de XVIIIe eeuw, hun tijdgenooten, de Fransche miniaturisten hebben gekozen, die zooveel minder kunstmatig waren, zooveel minder gemaakt, zooveel minder pluimstrijkerig ook en vleiend, zooveel minder oppervlakkig en onwaar en die ik straks vluchtig hoop te behandelen.

* * *

In de ontwikkeling zijner schildering van miniatuur-portretten, bleef Frankrijk wellicht een tijd lang bij Engeland achter. Doch op het oogenblik toen de portretten, ter verluchting van oude handschriften, zich ontwikkelden tot het miniatuur-portret, heeft het toch Clouet, Corneille de Lyon,

du Monstier en zooveel anonieme meesters bezeten, die aan 't begin van deze traditie staan. (1)

In de XVIIde eeuw schittert Frankrijk het meest door zijn émailleurs.



Louis XIV Zaal.

Petitot, de meest bekende, die eigenlijk uit Genève afkomstig was, geen vaste woonplaats had en eerst bij Charles I van Engeland en later bij Lodewijk XIV in dienst trad, heeft verscheiden opvolgers gehad, die zijn werkwijze voortzetten.

Niets was zoo moeilijk en onzeker als de inwerking van den gloed van den oven op de kleuren van het émail, die in het vuur soms geheel veranderden. Tegen één stuk dat gaaf te voorschijn kwam, waren er vele totaal verknoeid en bedorven. De al te harde glans van het vernis, de wanverhouding tusschen de verschillende toonwaarden, kwamen maar al te veelvuldig voor. Doch welk een bekoring lag er dan daarentegen niet in een volmaakt uitgevallen, donzig en precieus émail, zooals bijv., dat portret van Mlle de la Vallière uit de verzameling van Mevrouw Orban, de « Turenne » uit die van den vorst van Liechtenstein, gevat in het deksel van een gouden doos, of het

(1) De catalogus der tentoonstelling, welke talrijke biografische nota's bevat, werd opgesteld door den zeer werkzamen secretaris van het comiteit, den Heer René Steens, bijgestaan door Baron Eugeen Kervyn de Lettenhove en Graaf Louis de Villegas. De nota's over de Engelsche afdeeling zijn van Dr. Williamson.



JEAN PETITOT: PORTRET VAN TURENNE, email.
(Z. H. de Prins van Liechtenstein, Weenen).



FRANSCHE SCHOOL, XVII[e] EEUW: PORTRET.
(H. M. de Koningin der Nederlanden).





ROSALBA CARRIERA: FREDERIK CHRISTIAN, keurvorst van Saksen.
(Kon. Museum, Dresden).



portret van Madame d'Etigny door Thouron, xviii[e] eeuw (Verz. Fitz-Henry) ([1]).

De Fransche miniatuur-schilders uit de XVII[e] eeuw : Samuël Bernard of du Guernier, — onder Lodewijk XIV — zijn van een niet duidelijk omschreven belang. Onder Lodewijk XV, zijn echter Massé en Peters, de voorloopers van schitterende specialiteiten in het vak geweest.



CORNEILLE DE LYON : Portret.
(De Heer François Flameng, Parijs).

In dien tijd was heel een pleïade van miniatuur-portretschilders bijna nog niet genoeg om al de bestellingen uit te voeren van het hof, den adel en de rijke burgerij. Hier staan we aan het begin van de mode van het schilderen op ivoor — een mode die weldra tot in het bespottelijke overdreven zou werden, die in een soort van fanatisme ontaardde en tot zulk een overproductie aanleiding gaf, dat men er thans bijna niet meer uit wijs kan worden.

Frankrijk had niet alleen zijn eigen kunstenaars, maar alle onze miniaturisten uit den vreemde kwamen bovendien, zij 't ook maar tijdelijk, te Parijs en vele bleven er hangen en verdienden gemakkelijk hun brood.

Naast Noël Hallé, Pasquier, Courtois, Mosnier en Hoin, ontmoeten we er Rosalba Carriera, die te Venetië geboren was, Hall, een Zweed, Liotard, *le peintre Turc*, een Zwitser van afkomst, van wien 't Museum te Dresden een *belle chocolatière* bewaart. Verder Peters een Duitscher, Heinsius, ook een Duitscher, Sauvage, die uit Doornik was, alle vreemdelingen dus, waartegen Bouchot, met zijn nationaal vooroordeel te vergeefs zijn stekels heeft opgezet !

Één bezoek aan de tentoonstelling volstaat om ze alle op de rechte prijs

([1]) We vermelden verder het portret van den hertog de Cossé-Brissac door Thouron, een met zijn naamteekening voorzien émail-portret van de allerschoonste soort en het eigendom van Mevr. de Prinses Ernest de Ligne.



PIAT-JOSEPH SAUVAGE, uit Doornik : De natuurkundige Buffon. (Mevr. Alf. Orban, Brussel).

te stellen. Ze worden bijna geëvenaard door het werk van Jacques Charlier, Boze, later graaf Boze, Sené, Sicardi, Madame Guiard geb. Labille, en zelfs van Vigée Lebrun. En zelfs de groote meesters der groote schilderkunst schromen niet om zich nu en dan aan dit allerliefste genre te wagen — af en toe is het in ieder geval door bijna alle geprobeerd ; als daar zijn : Drouais, Boucher, Nattier, Fragonard, Perroneau, Greuze en nog vele anderen.

Toen de voorliefde van het publiek voor dezen kunstvorm op zijn hoogtepunt was gestegen, werden bijna alle mogelijke onderwerpen behandeld *en miniature*. De geenszins zeldzame galante en gedecolleteerde tooneeltjes, die in *geheime cabinetten* werden bewaard, willen we ter zijde laten om ons enkel in de beschouwing te verdiepen van de fijn getoetste, minuscuul kleine landschapjes van een van Blaerenbergh, de bloemstukjes van van Spaendonck (die in Holland geboren was) en van den uit Antwerpen afkomstigen van Dael. — Arme Bouchot !

Al de vitrinen waren hier rijk mee gevuld.

Maar Hall verdient meer dan deze vluchtige vermelding. Zijn lenige, los getrokken schilderwijs, kwam een tijd lang zeer in de mode, hoewel zijn schitterende, vruchtbare loopbaan uitliep in ellende en verval. Gedurende het revolutie-tijdperk vluchtte hij naar Spa en ging van daar naar Aken om hetportret van een Pruisische prinses te schilderen, waarvan hij



LOUIS SICARDI : Portret van een edelman. (De Heer Taigny, Parijs).



J. B. PERRONNEAU : MANSPORTRET.
(De Heer François Flameng, Parijs).



HONORÉ FRAGONARD : PRÉVILLE, van de Comédie française.
(De Heer François Flameng, Parijs).





FRANÇOIS DUMONT : PORTRET.

(Mevr. Alf. Orban, Brussel).

op zijne eigenaardige wijze in zijn correspondentie bekent, dat hij haar slank als een hinde gemaald had, terwijl ze vet was als een gans.

Dit is het zelfde portret, waarvoor onlangs op een verkoop door Mevr. de Polès ongeveer tweehonderd duizend franken werd betaald en er is niet meer toe noodig geweest om de kleine meesterstukjes van Hall weer in de mode te brengen. De arme kunstenaar zelf stierf echter in 1793 te Luik, vergeten en geheel geruineerd, zonder er van te hebben gedroomd dat het nageslacht hem ooit weer in eer zou herstellen.



ANTOINE VESTIER : Mevr. St Val, van de comédie française. (Mevr. Alf. Orban, Brussel).

Ik zou hier ook nog iets van Roslin moeten zeggen en een oogenblik bij Honoré Fragonard en den geestig-wulpschen Frago moeten stilstaan, wiens gewaagde tooneelen genoeg zijn bekend. Op de tentoonstelling waren er verscheidene aanwezig. Enkele schrijven deze laatste toe aan Mevr. Fragonard, een miniaturiste van professie.

Maar ze zijn te talrijk!

Hier naderen we reeds het verval van het oude regime. Het wordt letterlijk een opeenhooping van kleine, fijne meesterwerken!



J. L. MOSNIER : Portret. (Graaf de Buisseret de Blarenghien), Brussel.

We zijn bij de zielsontroerende miniaturen aangeland — herinneringen aan verwanten — met haarlokken van geliefde dooden omkranst.

Is er bijv. iets inniger ontroerends dan dat portret van Marie-Antoinette, het eigendom van den Hertog van Vendôme, met het eigen haar van de rampspoedige Souvereine? En dan die miniatuur van Autissier, weergevonden in de knapzak van een bij Waterloo gesneu-

velden soldaat? (Verz. van Mevr. de gravin L. van den Steen de Jehay).

Er zijn portretten, ombeschroomd gegeven en met zorg en zonder

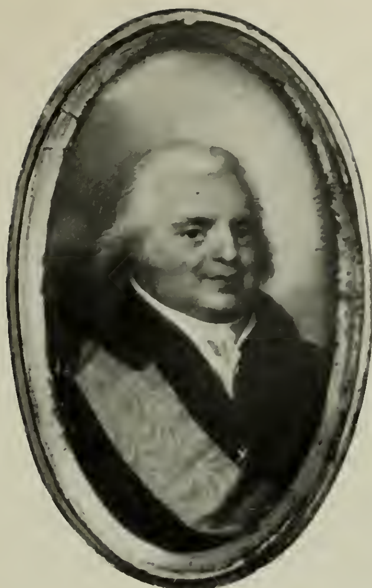


Zaal der XVIII[e] eeuw en van het Keizerrijk: rechts ingang der Engelsche afdeeling.

schaamte bewaard, maar ook eenigszins verdachte portretjes, van al te mooie vrouwen, ongenoemde of daaromtrent, dikwijls met een theaternaam versierd.

Want helaas, 't komt me meer dan waarschijnlijk voor dat veel van die allerliefste bibelots, versierd met portretten of emblemen als daar zijn: tabak en bonbon doozen, zakboekjes, étuis met ivoren plaatjes, waar onze musea en particuliere verzamelingen thans zoo fier op zijn, oorspronkelijk eigenlijk tamelijk onzedelijke en niet-vertoonde voorwerpjes waren, getuigen van een liaison, waarvoor men niet altijd uit durfde komen, behaagzieke souvenirs, die aan de waakzame oogen van den echtvriend of der deugdzame echtvriendin onttrokken werden.

Ik moet hier ook nog in 't voorbijgaan wijzen, al zou ik langer bij hem stil willen staan, op Louis Sicardi, wiens eigenlijke naam geweest is Luc Sicard van Avignon, op Antoine Vestier en François Dumont, drie zeer talentvolle miniaturisten wier allerbekoorlijkste en zeer individueele werken in grooten getale voor ons bewaard zijn gebleven en die men, om er het realisme en den geest des te beter van op prijs te stellen, eigenlijk met de mooiste Engelsche miniaturen vergelijken moet. Men lette vooral op de



J. B. ISABEY: LOUIS XVIII.
(Groothertogelijk Museum, Karlsruhe).



J. B. ISABEY: BONAPARTE,
premier Consul.
(Groothertogelijk Museum, Karlsruhe).



J. B. ISABEY: MARIA LOUISA, eerste Koningin der Belgen.
(Z. K. H. de Hertog van Vendôme).

prachtige Sicardi's in de verzameling van Mevrouw Ed. Taigny en van graaf Allard du Chollet.

Deze kunstenaars gingen de generatie vooraf van hen, die, nog héel jong op 't oogenblik van de revolutie, instaat waren om haar te boven te komen, zonder al te zeer den vasten grond onder hun voeten te verliezen en onder het nieuwe régime weer op nieuw in de mode kwamen, terwijl hun ouderen, in den maalstroom mee gesleurd, zich niet meer staande konden houden.



LOUIS LIÉ PERIN : Harpspelende vrouw.
(De Heer Louis Lanquest, Parijs).

Onder deze laatsten noem ik, in de eerste plaats, *Augustin,* die zich zelf *Élève de la Nature et de la Méditation* genoemd heeft en wiens levensgeschiedenis geheel door Henri Bouchot werd opgedolven. Hij was inderdaad een eerste rangs kunstenaar. En zie verder ook die mooie schildering van Augustin, waarin hij de trekken van Baron Vivant Denon voor ons doet opleven. (Verz. Vicomte du Hamel de Breuil).

En dan *J. B. Isabey,* — den meest bekende van allen, die in Frankrijk onder niet minder dan zes opéenvolgende regeeringen heeft gediend en altijd weer op zijn voeten terecht kwam, met een *veine*, die hem zijn heele leven lang nooit verliet! Isabey, en vóor Isabey François Dumont, waren zonder eenige pretentie hoegenaamd, met het versieren van groote knoopen begonnen — ze moesten toch leven! en die groote, met de hand beschilderde knoopen met landschapjes, jachttooneelen bloemen en *scènes galantes* versierd, waarvan de mode zich zoo snel verspreid had, zijn voor 't meerendeel later groote doekspelden geworden, ornamenten op deksels van dozen en zelfs kleine miniaturen — heele schilderijtjes soms — in gouden lijst gevat.

In tegenstelling met de miniaturisten van het oude régime, die in de oogen hunner weinig en slecht betalende tijdgenooten eigenlijk eer handswerklieden dan kunstenaars waren, en die gedurende hun leven ook eigenlijk

niet meer dan bedienden van den hoffournisseur zijn geweest, namen daarentegen de overigen, die onder het keizerrijk en de restauratie leefden een hoogen rang in de kunst in en zagen hun verdiensten herhaaldelijk op officieele wijze erkend.



JEAN GUÉRIN : Mevr. de Montbrison.
(Graaf de Buisseret de Blarenghien, Brussel)

De behoefte om zijn portret te laten maken, wordt zóo algemeen gevoeld, dat sommige miniaturisten leefden van een clientèle van « creaturen » lakeien en kameniers, terwijl hun anonyme werken opeen gestapeld liggen in de winkels van onze antiquairs en de waarde van het legaat dezer frivole voorwerpen door de verdwenen geslachten, door het overgroote aantal wel een weinig verminderd wordt.

Ik had reeds Sambat moeten noemen, zoowel als Lié Périn, Dubourg, Laurent de Baccarat, Bourgeois, Lemoine en zijn homonyme Madame Lemoine, die precies op dezelfde wijze als hij onderteekende en onze identificaties voortdurend in de war brengt. Vervolgens : heel een pleiade van vrouwen, *qui vont d'instinct à la miniature, petit art décent, propret, dans lequel tout de même on peut montrer un grand talent si l'on en a, et si l'on en manque, s'en tirer par le charme et l'esprit* [1], o. a. om geen andere namen te noemen Mademoiselle de Noireterre, Mademoiselle Capet, enz. enz.

Doch om tot Isabey terug te keeren! — de meester der *gesluierde* figuurtjes, die onder Lodewijk XVI debuteert, wordt bij Madame Campan te St. Germain, de leermeester van Hortense de Beauharnais, (de latere koningin Hortense) en komt door haar aan het hof van Joséphine, van Napoleon!

Later, bij den val van het eerste Keizerrijk, en beschermd door Maria-Louisa, vestigt hij zich te Weenen, om daarna triumfen te gaan vieren te St. Petersburg, waar Eugène de Beauharnais hem alle deuren opent. Later keert hij te Parijs terug, waar Lodewijk XVIII hem een officieel baantje bezorgt, dat later door Charles X nog vermeerderd en verbeterd wordt en

[1] Bouchot.

waarin hij door Louis Philippe wordt gehandhaafd, die zijn talent benuttigt. Bij het instellen van de orde van het Legioen van eer, was hij door Napoleon I tot ridder, door Charles X tot officier en in 1854 door Napoleon III tot commandeur benoemd! Hij was conservator der Kon. Musea en gelogeerd in het *Institut.*

Na een buitengemeen vruchtbare loopbaan, stierf hij met eere overladen, op zeer hoogen leeftijd; alleen heeft hij, evenals Augustin, nooit tot het *Institut* behoord, waarover hij zich nooit heeft kunnen troosten en met bitterheid aanmerkte dat onder het oude *régime* de academie gastvrijer voor de miniaturisten was.



NICOLAS JACQUES : De Groothertogin Stéphanie van Baden en hare dochter.
(H. K. H. Mevr. de Gravin van Vlaanderen.

Een groot aantal medewerkers hielpen hem bij het uitvoeren zijner bestellingen : Jean Guérin, die als leerling vaak zijn meester overtrof, was eveneens op de tentoonstelling schitterend vertegenwoordigd (1).

Aubry, Daniel Saint, de vervaardiger van de allerliefste miniatuur van koningin Hortense, thans in het bezit van H. K. H. Mevr. de Hertogin d'Urach, Hollier, Jacques, — (men zie van hem het portret van Stéphanie de Beauharnais, Groothertogin van Baden en hare dochter, thans bij H. K. H de Gravin van Vlaanderen), — en eindelijk Singry, zijn de gewone préparateurs, en de getrouwen zijner werkplaats.

(1) Zie de portretten in Pompejaanschen stijl bij graaf Normand en den heer Parguez. — Een merkwaardige portret-groep van Jean Guérin, in dezelfde manier, is thans in het bezit van H. D. H. Mevr. de Hertogin van Arenberg.



DOMENICO BOSSI : Anna Carolina, Prinses van Baden. (H. K. H. Prinses Mathilde van Saksen).

Eindelijk krijgen we dan het tijdvak der *Romantiek :*

Rochard, (Simon, Jacques), in 1788 geboren te Parijs, in 1872 te Brussel gestorven, leerling van Aubry, leeft in Engeland en België.

De heer Garnier Heldewier, Belgisch diplomaat, ontrukte hem aan de vergetelheid. (Artikel van den heer Ephrussi, *Gazette des Beaux-Arts*).

Gedurende 30 jaar is hij te Londen zeer in de mode, achtereenvolgens heeft hij daar den invloed van Reynolds — dien hij copieerde — en vervolgens dien van Lawrence ondergaan. Hij liet portretten na van Prosper Mérimée en van diens vader Léonor Mérimée.

De verzameling Garnier Heldewier is overgegaan in handen van den heer Doistau, die haar te Brussel tentoon stelde.

Noemen we dan nog de miniaturen van Madame de Mirbel ([1]). Maar het eerste vuur is verdoofd en er beginnen zich teekenen van uitputting te vertoonen.

Laten we nu verder nog eens nagaan wat er in den vreemde gebeurt :

Gedurende de geheele XVIIIe eeuw, bewonderde de wereld Frankrijk en aapte het na.

Iedereen roemde de wonderen der Fransche kunst, die door Frederik den Groote, koning van Pruisen werden vereenigd in de *archi-*



ALEXANDRE DE LA TOUR : Portret. (De Heer Martin, Brussel).

([1]) De Hertog van Orleans, (verzameling van H. K. H. Mevr. de Gravin van Vlaanderen).



THOMAS DE KEYSER : MANSPORTRET.
(De Heer Kleinberger, Parijs).



ANT. MORO : BERTRAM DE LA CUEVA,
generaal van Hendrik IV (olieverf).
(Z. M. de Koning van Würtemberg).



REMBRANDT : MANSKOP, olieverfstudie.
(Baron Janssen, Brussel).



tectures à la française te Dresden en het meerendeel der mooie, duitsche residenties.

Evenzoo hebben de Fransche miniaturen vele vaak zeer belangrijke imitaties in de groote steden van 't buitenland geinspireerd. Parijsche schilders, voornamelijk gedurende het schrikbewind, gingen dáar hun kunst beoefenen. De nomaden die naar middelen van bestaan zochten, kozen er hun verblijf, tot dat de geheele reeks bestellingen uitgeput was. Na 1800 zijn er kleine, bloeiende, plaatselijke scholen te St. Petersburg en in Polen, in Zweden, te Dresden, Munchen, Weenen, te Brussel, enz. geweest.



A. VON ANREITER : Graaf Rodolf Kinsky.
(H. K. H. Prinses Arnulf van Beyeren).

Vermelden we dan nog terloops de namen van enkele Weener miniaturisten : Füger, Daffinger, Giovanni da Lampi, Emmanuel Peter, Agricola, Domenico Bossi, geboren te Triest, aan wien de tegenwoordige tentoonstelling weer een zeker belang heeft doen toekennen.

In Saksen, na Rosalba, Felice Ramelli, Ismaël Mengs en diens zoon Raphaël Mengs, *la Satori* echtgenoote van Hoffmann, Shönau, en anderen nog; te Brussel Van der Donckt, van Acker, Alexander et Edouard Delatour, Oorloft, Strens, en nog zoovele meer.

Maar 't wordt tijd om te eindigen en te besluiten. We hebben in galop heel wat geschiedenis en kunstgeschiedenis doorloopen ! Thans staan we aan den ingang van een tijdvak, waarin de traditie der miniatuur nog slechts enkele vertegenwoordigers vindt en we enkele degelijke talenten zien kampen tegen een overmachtig en vijandig lot.

Evenals de houtsneê- en boekdrukkunst, destijds aan de onvergelijkelijke kunst der verluchters van oude handschriften, een doodelijken slag hebben toegebracht, heeft de lichtdruk, met haar tallooze verbeteringen, haar toepassing op werktuigelijke reproductie-procédés, op hare beurt, de fijne en bekoorlijke kunst van het miniatuur-portret vervangen. Vanaf dat de eerste

Daguerreotypen de trekken onzer grootouders op 't glas teekenden, heeft men er de voorkeur aan gegeven om te poseeren vóór het objectief, liever dan den schilders tot model te dienen.

De echte kunstliefhebbers echter zijn beginnen te begrijpen, dat de lichtdruk de miniatuur nimmer vervangt. In de allereerste plaats is voor vrouwen en kinderen de brutaliteit van dit proces-verbaal zoo weinig geschikt dat het publiek dadelijk als bij instinkt gevoeld heeft, dat hier bijgeholpen moest worden door een bekwame *retouche*. Een fotografie die er dóor kan is dan ook niet meer dan een veranderd en leugenachtig document!



FRIEDRICH BRENTEL: Eene Heilige. (Groothertogelijk Museum, Karlsruhe).

En bovendien ontbreekt er het essentieele : de glans van de huidskleur, het telkens veranderende van den blik, den toon der haren, in 't kort : *de kleur*, de kleur, waarin een mensch vaak zoo veel meer expressief is dan in vorm en lijn!

. ˙ .

Toen gravin Jean de Mérode het plan opvatte tot het organiseeren van een tentoonstelling van miniaturen en ze, met den krachtigen steun van gravin Leopold van den Steen de Jehay, er in slaagde om haar denkbeelden dienaangaande te verwezenlijken, heeft ze hiermee een vooraf beraamd plan en een doel gehad.

Dit doel was niet enkel het toch altijd een weinig zelfzuchtige en onvruchtbare om den kenners een kunstfeest te bereiden en nog minder is 't geweest, 't begunstigen van handelaars in curiositeiten! Neen, Mevrouw de Mérode, zelve een verdienstelijke miniatuur-schilderes, droomde er van om een, ten onrechte in verval geraakte tak van kunst, weer in eere te herstellen en het groote publiek op de superioriteit en het onontbeerlijke er van te wijzen.

Onze zoogenaamd onvergankelijke fotografieën, zijn niet meer dan een hulpelooze prooi van de zon en zelfs indien ze pas enkele maanden oud zijn, zijn ze dikwijls al half vergaan en gevlekt; van de portretten onzer eigen moeders is nu reeds bijna niets meer over en dus is 't gemakkelijk na te gaan, hoe ze er over een goede honderd jaar zullen uit zien!

Neen, laten we aan de fotografen en de fotografie het eindelooze gebied over van wetenschap en documentatie. Doch laten we, wat ons zelf en onze

vrienden en verwanten betreft, naar het miniatuur-portret terugkeeren! Het geheim er van is nog niet verloren! onze schilders staan bereid om de nog levende traditie er van weer op te vatten en voort te zetten! Ze wachten enkel een kentering af van de modegril, om opnieuw in de *gouache* de punten hunner fijne penseelen te doopen!



F. GOYA : Koningin Maria-Louisa, vrouw van Karel IV van Spanje, in uniform van colonel der lijfwacht. (Generaal d'Ezpeleta y Contreras, Madrid).

Laat het ons streven zijn om voortaan die modegril aan te moedigen. De mode is een souvereine, men gehoorzaamt aan haar heerschappij; maar zij kent niet enkel slaven, en sommigen hebben de macht haar te leiden. En de kunstenaars zelf roepen ons toe : Keert weer tot den eerlijken arbeid van onze handen, tot het werk van onzen smaak en onze intelligentie, tot de menschelijke vertolking, waarin men een menschelijke gedachte legt.

Weigert voortaan om kanten te dragen, die met een machine zijn gemaakt, weigert voortaan de portretten, die verraad plegen aan uw eigen gelaat, denkt aan de geslachten, die na u komen en bereidt hun nieuwe schatten voor, voor uw eigen nazaten allereerst en voor de verzamelingen en musea van later tijden.

In een vitrien op deze tentoonstelling lag geopend het *Liber amicorum*, het Vriendenboek van Otto Vænius, Rubens' derden leermeester.

Het is een klein boekje, waarvan de vellen perkament versierd zijn met portretten van verwanten en vrienden van den kunstenaar, met eigenhandige aanteekeningen, hen betreffende, voorzien.

Is dat niet allerbekoorlijkst? Zou iets dergelijks niet op de allervoordeeligste wijs onze albums en *pèle-mèle's* kunnen vervangen? Thans bezitten we boekjes met adressen van verwanten, vrienden in den vreemde, van den bakker en den slager, alles dooreen!

Schaffen we ons in de plaats daarvan aan, geloof me, 't is beter : « Het Boek onzer Vrienden » en laten we de kunstenaars verzoeken om er de blanke bladen van te vullen.

Van Brussel uit, zal 't mogelijk zijn om langs den omweg van Londen en Parijs, deze nieuwe mode, deze *vernieuwing* te doen aanvaarden door het publiek.

TENTOONSTELLING VAN MINIATUREN

In elk der groote steden, waar er in den laatsten tijd speciale tentoonstellingen voor werden ingericht, is de liefde voor miniaturen weer opgeleefd. Niet enkel is er veel navraag naar oude, maar ook nieuwe worden aan de kunstenaars besteld en op deze wijs zal wellicht het doel worden bereikt, dat de inrichters der tentoonstelling zich stelden.

Een rechtvaardige en wilskrachtige gedachte is machtig en moet vruchtdragend zijn.

PAUL LAMBOTTE.





INHOUD VAN DEEL XXI

(ELFDE JAARGANG — EERSTE HALFJAAR 1912)

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N.-B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering in hout gesneden door Edw. Pellens.
Omslag in hout gesneden door G. W. Dijsselhof.





Gedrukt door

J.-E. BUSCHMANN

te Antwerpen.
